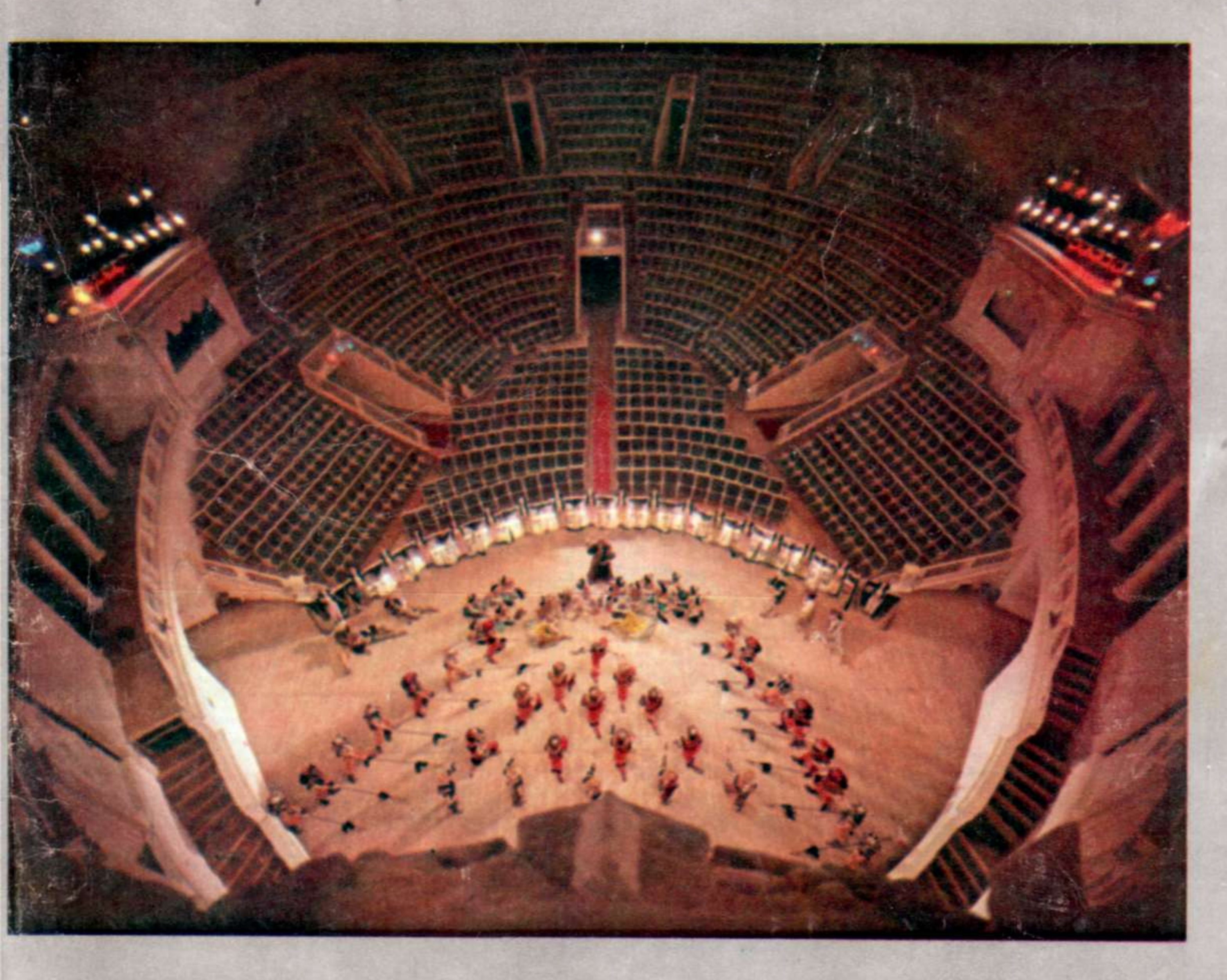
ISSN 0371-4284

# СОВЕТСКОЕ ФОТО 85 8

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

12-12



**Снимки на выставочном стенде «СФ» и вкладке этого номера — с Всесоюзной фотовыставки «Родина моя»**





А. ШТЫРЕНКО
НА ФРОНТ

А. ШАГИН
ПЕРЕД РАНЕНЫМИ ВЫСТУПАЕТ АРТИСТКА Э. ОРЛОВА. 1942 г.

М. СТЕПАНОВ
МЫ ДОШЛИ ДО БЕРЛИНА

А. ШАГИН
ГЕНЕРАЛ-ЛЕЙТЕНАНТ Н. БЕРЗАРИН. 1945 г.

В. ПОЛИКАНОВ
ПЕРЕД БОЕВЫМ ВЫЛЕТОМ. 1944 г.

А. ШАГИН
ЗНАМЯ ПОБЕДЫ ОТПРАВЛЯЕТСЯ В МОСКВУ









# «Родина моя»

А. КУШНЕР (МИНСК)
ОНИ ОСВОБОЖДАЛИ БЕЛОРУССИЮ

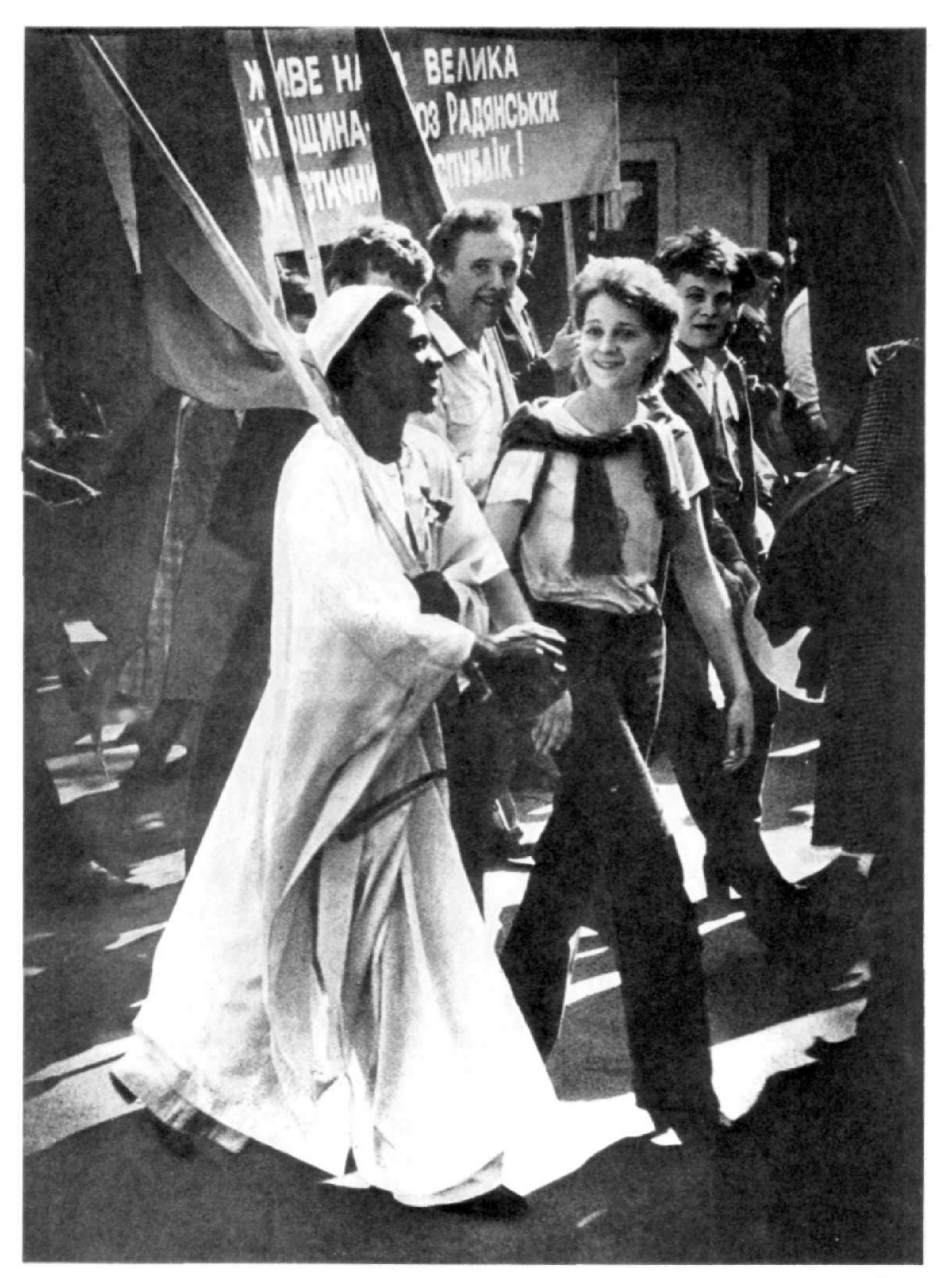


Необычайно щедрыми на фотовыставки оказались для столицы предмайские дни — одна за другой открывались они в многочисленных Дворцах и Домах культуры, в фотоклубах, в редакциях газет и журналов. Посвящены все эти экспозиции были 40-летию Великой Победы — юбилею, к которому долго и тщательно готовились фотожурналисты и фотолюбители.
Павильон «Советская культура» на ВДНХ СССР стал местом проведения Всесоюзной выставки работ фотолюбителей «Родина моя», заключительной в ходе смотра самодеятельного художественного творчества у нас в стране. Ей предшествовали сотни выставок на местах — коллективных и персональных, тематических и межклубных, вернисажи детской фотографии, фотоолимпиады школьников. Выполнена одна из главных задач смотра — повысилась социальная активность самодеятельного искусства, к занятиям художественным творчеством привлечены молодежь, дети.
В экспозицию на ВДНХ вошло лучшее из того, что создано известными мастерами и юными фотолюбителями всех регионов нашей страны в ходе Всесоюзного смотра, а также бесценные кадры хроники Великой Отечественной войны, снятые фронтовиками-фотолюбителями.
Открывая выставку, секретарь ВЦСПС, председатель оргкомитета по проведению Всесоюзного смотра Л. Землянникова назвала ее «фотопортретом нашей Родины в годы Великой Отечественной войны и в мирные дни».
— Фотолюбительство,— сказал в своем выступлении председатель выставочного комитета, заместитель председателя правления Союза журналистов СССР И. Зубков,— бывшее не так давно уделом энтузиастов, превратилось в массовое движение, стало составной частью социалистической культуры, советского образа жизни. Работы непрофессиональных фотографов завоевывают признание не только на республиканских и всесоюзных, но и на крупнейших международных конкурсах, с успехом экспонируются во многих странах. Это свидетельство художественного, профессионального мастерства, зрелой гражданской позиции их создателей. Выставка «Родина моя» примечательна широким тематическим и жанровым диапазоном. География съемок — от Калининграда до Камчатки, от Норильска до Ашхабада. На выставку поступило свыше 2000 снимков, отобрано для показа 540 работ 250 авторов — лучшие образцы фотолюбительского искусства, разносторонне отображающие советскую действительность, отличающиеся новаторским подходом к средствам художественной выразительности.
О воспитательном значении выставки говорили на ее открытии рабочий К. Шустер, старший лейтенант Я. Айзин. Массовость, мастерство отметили и первые зрители. В этом номере публикуются статья о выставке на ВДНХ, снимки из экспозиции, результаты работы жюри.



Ю. ХРОМУШИН (ВОРОШИЛОВГРАД)
ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО РАБОЧИЙ КЛАСС

В. ЛОБКО (МИНСК)
НА ПРАЗДНИКЕ


ВЕЛИКА
Радянських



В. ОРЛОВ (ДУШАНБЕ)
ВЕСНА




ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР АВГУСТ 1985

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.



**Адрес редакции:**
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

**Телефоны:**
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительского
творчества
925-10-15
отдел истории
и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

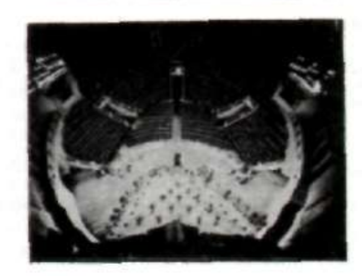
А03408
сдано в набор 29.05.85 г.
подп. в печать 05.07.85 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 2298
цена 70 коп.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном
комитете СССР
по делам издательств,
полиграфии
и книжной торговли.
129301, Москва,
проспект Мира, 105

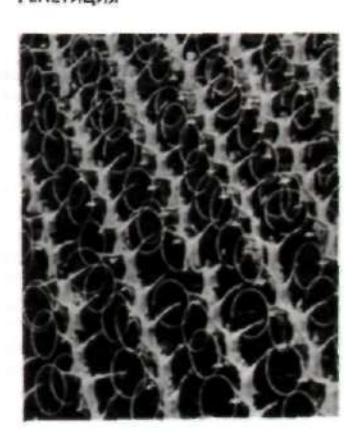
В НОМЕРЕ:



НА ОБЛОЖКЕ:



НИКОЛАЙ РАХМАНОВ
(МОСКВА)
РЕПЕТИЦИЯ

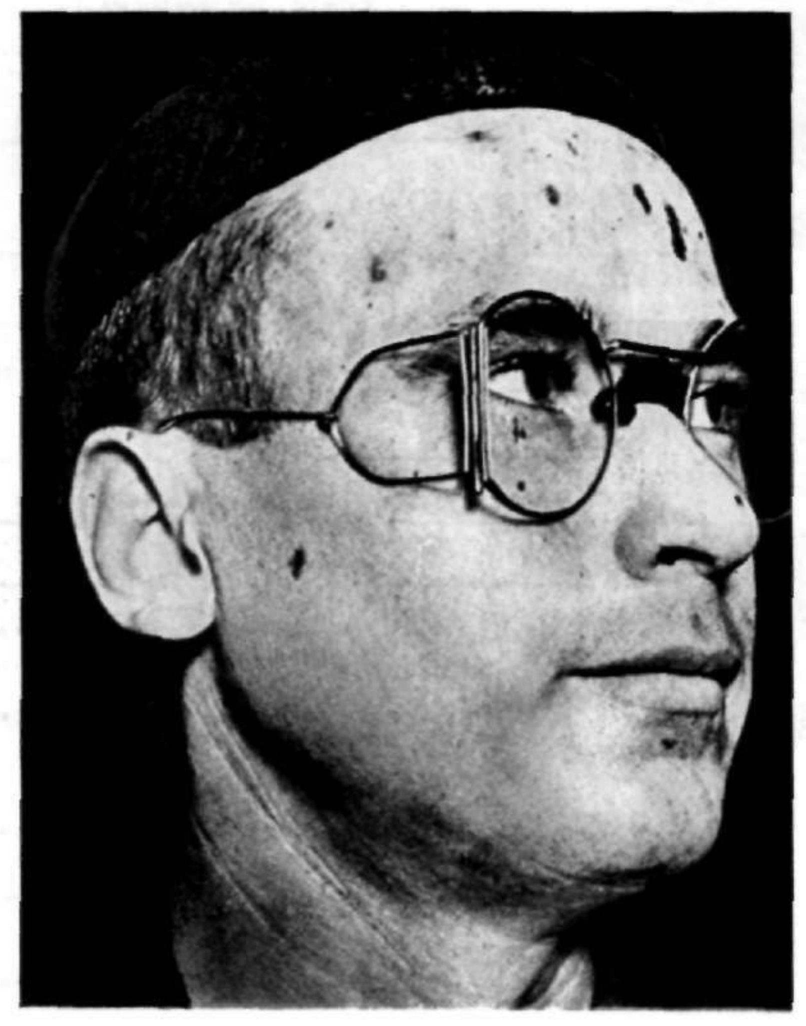


ДМИТРИЙ ДОНСКОЙ
(МОСКВА)
ПРАЗДНИК

# Стаханов и стахановцы



АЛЕКСЕЙ СТАХАНОВ. 1937 г.
(АВТОР НЕИЗВЕСТЕН)



О. ИГНАТОВИЧ
АЛЕКСАНДР БУСЫГИН. 1935 г.

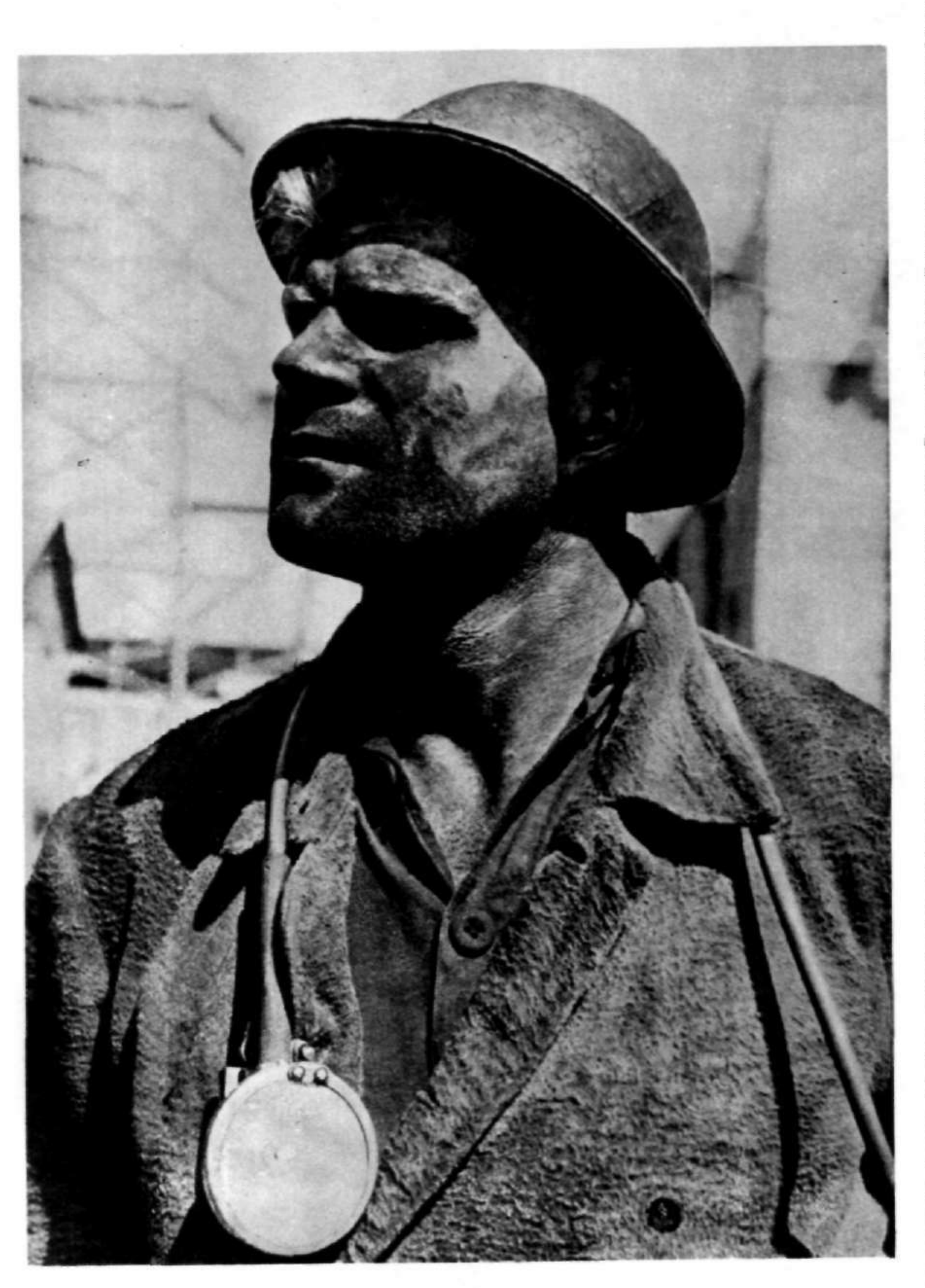
Стахановское движение, которому исполнилось 50 лет, началось как массовое движение новаторов и передовиков социалистического производства, всех трудящихся нашей страны за повышение производительности труда. Возникшее во второй пятилетке, оно стало новым этапом в развитии социалистического соревнования, продемонстрировало рост политической сознательности и трудовой активности рабочих и колхозников, опиравшихся на новые формы организации производства, на возросший уровень техники. Оно быстро охватило все отрасли промышленности, сельское хозяйство, транспорт. Возглавили это движение, получившее свое название по имени донецкого шахтера Алексея Стаханова, лучшие производственники различных отраслей промышленности: в автомобильной — А. Бусыгин, в обувной — Н. Сметанин, в текстильной — Е. и М. Виноградовы, на железнодорожном транспорте — П. Кривонос, в сельском хозяйстве — П. Ангелина, М. Демченко, К. Борин и другие. Их имена тут же облетели всю страну, а благодаря фоторепортерам людей этих вскоре знали уже и в лицо.
Освещение на страницах

печати стахановского движения стало на многие годы одной из главных задач фотожурналистов. В ту пору «Советское фото» писало в передовой статье «Стахановцы перед объективом»:
«Фотоработникам надо теснее связаться с промышленными центрами, с крупнейшими заводами, фабриками, железнодорожными магистралями, с выдающимися колхозами и совхозами, внимательно следить там за ходом стахановского соревнования, за появлением новых передовиков этого движения, чтобы, одновременно с рассказом о них писателей и журналистов, показать их стране... Как серьезную работу по съемкам стахановцев в обычной производственной и бытовой обстановке следует отметить проведенные Союзфотохроникой, силами бригады Игнатовича, фотосъемки у тт. Бусыгина, Стаханова...» Одним из первых обратился к этой теме ныне ветеран фотопублицистики Марк Борисович Марков-Гринберг. Вот что он рассказывает о тех днях:
«Было это в начале тридцатых годов, ознаменовавшихся общенародным энтузиазмом во всех сферах жизни молодой Советской страны, и, конечно, в первую очередь в труде. Мне, тогда еще совсем молодому фотокорреспонденту, редакция поручила сделать фотоочерк о Никите Изотове, знатном донецком шахтере, забойщике шахты «Кочегарка» в городе Горловка. Обсудили с главным редактором отдела Л. Межеричером возможные варианты решения темы, и я выехал в Горловку.
...Познакомился с Никитой Изотовым, простым, сильным и красивым человеком — «донецким богатырем», как назвал его Максим Горький. Был Изотов настоящим наставником шахтерской молодежи, организовал для нее «Изотовскую школу», в которую комсомольцы направлялись по путевкам своего горкома. Изотов рубил уголь умно — сначала дотошно изучал геологическое строение пласта, приглядывался, с какой стороны его брать, потом подрубал основание и уже после того валил угольную массу, выдавая на-гора по нескольку сменных норм. Словом, и сам работал отлично, и молодежь за собой вел.
Человеком он был добрым и отзывчивым, пользовался большим авторитетом, в любое время к нему могли прийти за советом товарищи, зная, что этот совет будет предельно точным и послужит на пользу общему делу. К чужой работе

А. ШАЙХЕТ
А. СТАХАНОВ НА СЪЕЗДЕ КОМСОМОЛА. 30-е ГОДЫ



М. МАРКОВ-ГРИНБЕРГ
ИЗ ОЧЕРКА
«УГОЛЬ И РОЗЫ». 1934 г.



он относился с глубоким уважением, и журналистам с ним было легко. Несколько дней я вживался в материал, стараясь не мешать работать Никите Алексеевичу и его ученикам, спускался с ними в шахту, на горизонт 640, и там, непосредственно на участках «Изотовской школы», наблюдал их в процессе труда. Когда первые снимки были сделаны, и, казалось бы, фотоочерк мог сложиться, я понял, что съемку следует продолжить, так сказать, повести фотографическое наблюдение за жизнью и деятельностью этого замечательного человека. Так я и поступил, и вскоре очень подружился со своим героем.

Изотов стал одним из ярких представителей стахановского движения, поступил в Промакадемию, закончил ее и был назначен управляющим треста «Донбассантрацит», возглавлял угольный комбинат, шахтоуправление в Енакиеве...

Фотоочерк о нем — «Уголь и розы» — обошел страницы многих изданий нашей и зарубежной прессы. Никите Изотову был посвящен целый номер журнала Германской компартии «АИЦ», издававшегося тогда в эмиграции — в Чехословакии. Так что эта моя съемка нашла широкий выход к читателю и запомнилась мне как одна из самых интересных и значительных работ в моей журналистской практике».

Воспоминания М. Маркова-Гринберга — только одно из свидетельств самоотверженной работы десятков, да, пожалуй, и сотен наших фотокорреспондентов над этой темой. В послевоенные годы традиции стахановского движения продолжали шириться и развиваться, мы знаем немало прекрасных фотографий, рассказывающих о встречах зачинателей этого патриотического движения с новыми поколениями советской молодежи; встреч этих было много, и все они находили свое освещение на страницах наших газет и журналов. Некоторые из этих фотографий мы сегодня публикуем.

Продолжают трудиться фотожурналисты над этой темой и сегодня — в их творчестве находят отражение новые герои труда, и огромная строительная площадка одиннадцатой пятилетки — их нынешняя съемочная площадка. Пойдет эта эстафета и дальше, в пятилетку двенадцатую, и потребует она от фотожурналистов нового напряжения творческих сил, дальнейших поисков и открытий.

М. ЮРКО



# Олег Куприн **Тема: человек и труд**





Человек и труд. Тема вечная для любого рода и вида искусства, будь то художественная проза или живопись, драматургия или музыка. Тема актуальная и очень нужная, не только в целях воспитательных. Она сегодня на узловом перекрестке проблем социальных, экономических, нравственных. На апрельском (1985 г.) Пленуме ЦК КПСС М. С. Горбачев среди первейших наших задач назвал такую: «активизировать человеческий фактор, добиться того, чтобы каждый на своем месте работал добросовестно и с полной отдачей». А потом, говоря о художественной интеллигенции, о ее огромной ответственности перед обществом, подчеркнул: «Нет сомнений в том, что новые задачи, которые решаются сегодня, найдут достойный отклик в художественном творчестве, утверждающем правду социалистической жизни».

«Человек и труд». Так называлась выставка, организованная Обществом фотоискусства Литовской ССР. Сразу скажем: выставка интересная, заслуживающая всяческих похвал и серьезного профессионального анализа. Но сегодня мы несколько раздвинем профессиональные рамки и рассмотрим творчество литовских мастеров не столько как явление фотоискусства, сколько как явление общественное, социальное. Пусть не посетуют участники выставки, что их труд станет в данном случае лишь поводом для размышлений (а может быть, и полемики) о современном понимании столь важной темы.

Выставка, о которой идет речь, позволяет это сделать лучше, чем какая-либо иная. Стиль литовской школы фотографии — жесткий, бескомпромиссный, не очень-то тяготеющий к лирике или юмору, словом, заостренный реализм — обнажает порой не только не самые лучезарные факты жизни, но и прикасается к крупным проблемам, стоящим перед нашим обществом, и в частности перед советским фотоискусством.

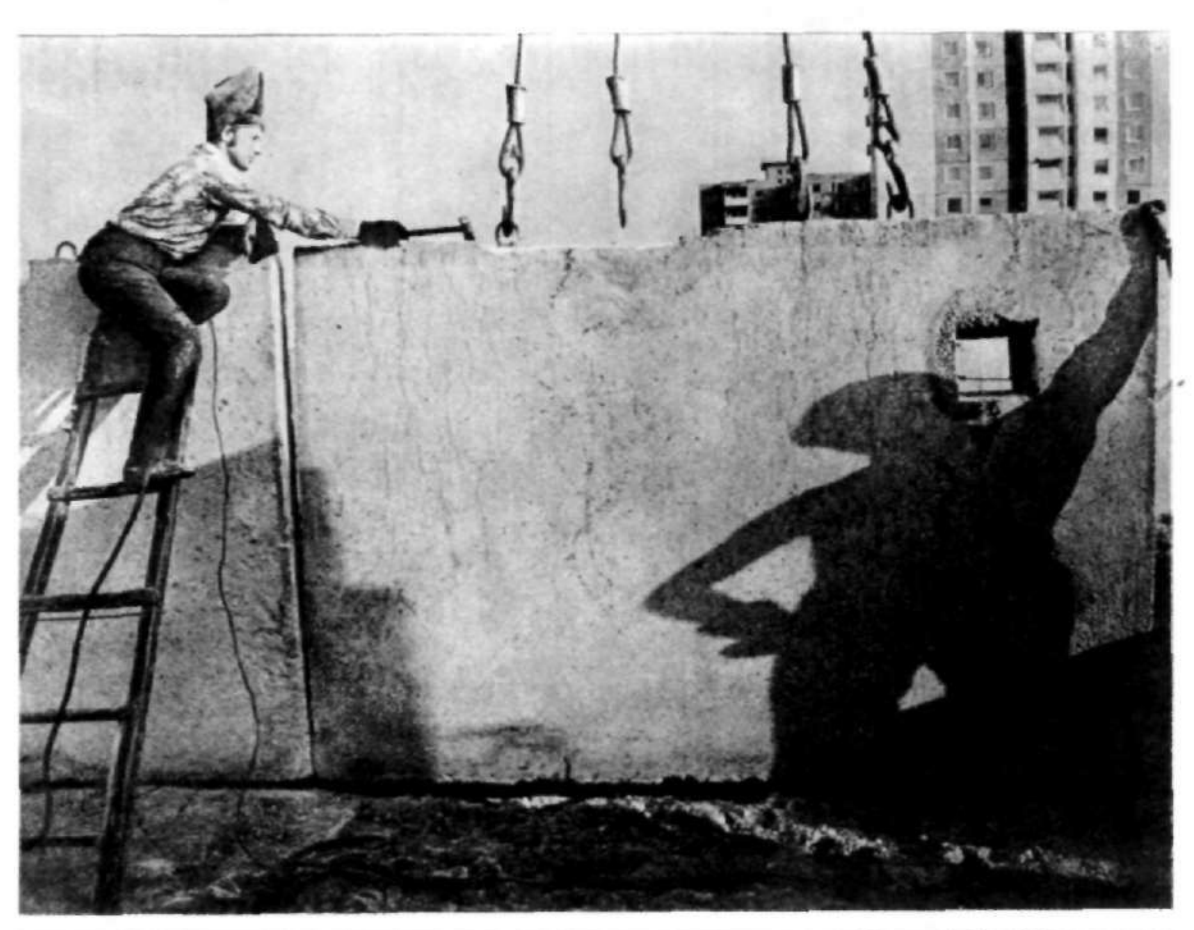
Если попытаться дать обобщенную характеристику образа человека труда, представленного в коллекции выставки, то можно без

З. БУЛГАКОВАС
ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ ЦЕХ

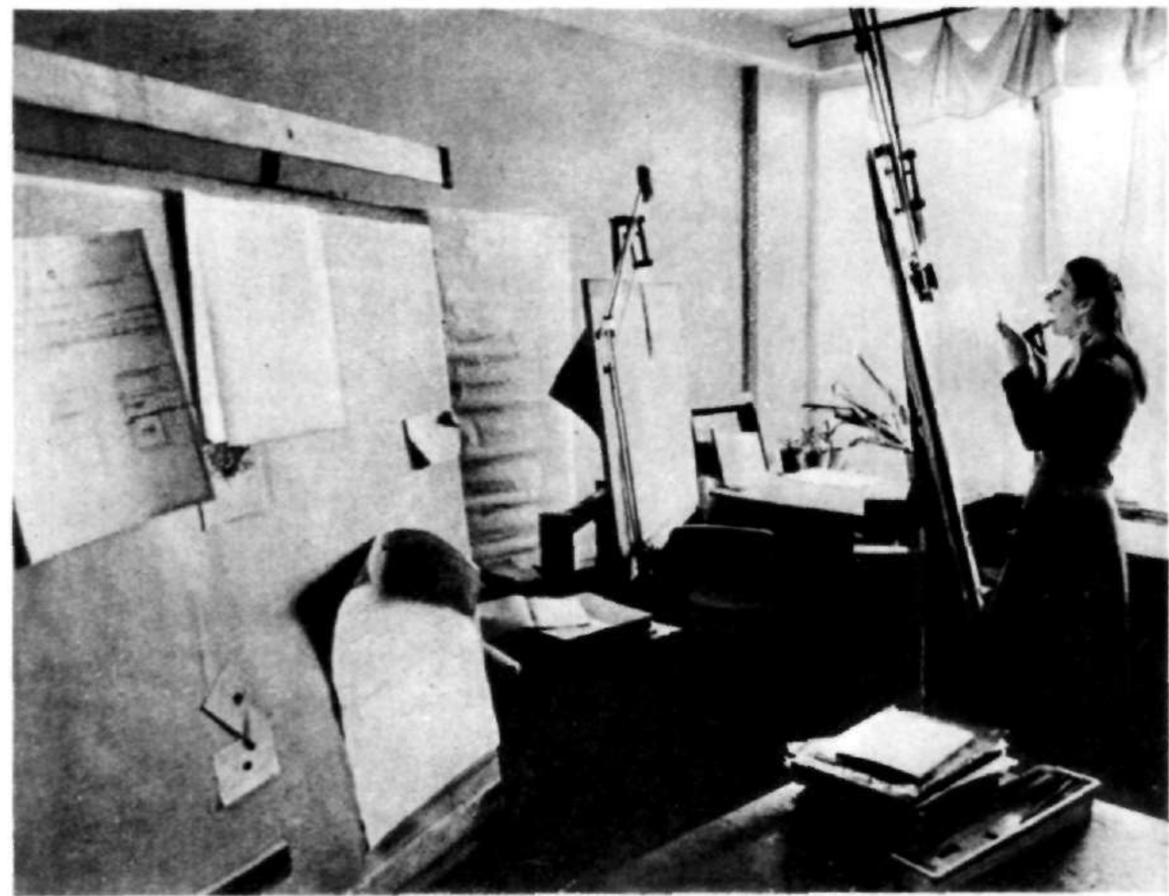
Я. КАРАЗИНАС
ИЗ ЦИКЛА «СТРОИТЕЛИ»

всяких натяжек утверждать, что он красив и обаятелен и в грубой робе строителя, и в далекой от эстетических эталонов спецовке сборщика холодильников. Красив своим мастерством и рабочим азартом, причем не показным, а как бы нарочито скрытым, и оттого еще более человечным.
И в том-то, может быть, особая прелесть литовских фотографий, что в них за обыденностью и кажущейся непрезентабельностью повседневности видны вот эти качества труженика, и еще его оптимизм, уверенность и — во многих кадрах — индивидуальность, характер.
Во многих, но не во всех. Да и едва ли стоило требовать — чтобы во всех. Едва ли — если бы не угадывалась тут одна настораживающая закономерность. Как только в объектив попадает современный пульт управления или лаборатория с дисплеями и электронно-вычислительными машинами, так человек становится словно бы декоративным элементом. От него остается только поза, жест, либо он оказывается статистом в грамотно построенной мизансцене. То есть автора волнует прежде всего форма, но не содержание, современный промышленный или научный интерьер, но не современный человек.
В данном случае речь идет не о недостатках выставки, которые принято отмечать наряду с успехами и творческими удачами, речь идет об острой проблеме, которую ставит сама наша жизнь перед искусством. Литовские мастера именно в силу своего, повторим, жесткого и бескомпромиссного стиля обнажили эту проблему, сдернули с нее лирико-драматическое покрывало и поставили вопросы, на которые, увы, пока нет ответа: «Что же дальше?»
Да, человек красив трудом, красив рабочим напряжением, красив удовлетворенной потребностью трудиться. Все это так. Литовская выставка свидетельствует об этом более чем убедительно. Можно назвать многие работы и имена их авторов. Десятки фотографий, например, показывают нам строителей — их увлеченность, их непосредственность. Маляры, электрики, бетонщики... Но на десятках хороших кадров ни разу не появился столь необходимый и привычный башенный кран (хотя бы как символ современного труда). Случайность? Вряд ли.
Башенный кран мог бы, конечно, попасть в объектив. Из окошка его кабины мог-

Я. КАРАЗИНАС
ИЗ ЦИКЛА «СТРОИТЕЛИ»



З. БУЛГАКОВАС
КОНСТРУКТОР



ла бы выглянуть милая, симпатичная девушка (мы это много раз видели), но... Впрочем, башенный кран, кажется, имеет место, хотя полной уверенности в этом нет. Есть фотография (хорошая фотография) железной лестницы с предусмотренными техникой безопасности круглыми ограждениями. Такие лестницы ведут обычно к кабине крана или к чему-то иному, расположенному на большой высоте. Так сказать, вполне добротный промышленный натюрморт.

*Подобный сюжет, безусловно*, нужен. Показать красоту современной техники — дело непростое и весьма полезное, однако большинство таких работ можно было бы назвать одним именем: «Геометрия труб». Но это, как говорится, к слову.

Вернемся к девушке, которая так и не выглянула из кабины башенного крана. Не выглянула по той *простой причине, что человеку* с фотокамерой в руках она на этот раз была неинтересна. Зато девушку, которая высунулась из комнаты дома-новостройки и красит кистью оконную раму, фотообъектив запечатлел. И снимок получился прекрасный. Не видя человека в лицо, только по одной его позе можно узнать очень много о нем. Удача? Безусловно.

К чему весь этот разговор? А к тому, что все несомненные успехи литовской выставки связаны с ручным трудом или с ситуациями рядом с трудом (в обеденный перерыв, например).

К сожалению, ручным трудом в нашей стране еще заняты миллионы людей. Они делают нужное и важное дело, пользуются заслуженным почетом и уважением, и то, что их не обходит вниманием наше искусство во всех его проявлениях — дело вполне естественное и закономерное. Но есть другие профессии, другие люди, те, кто организует производство, кто посвятил себя его рационализации, к примеру. Чем красивы они в своем труде, чем примечательны, чем неповторимы? Не проявляется ли здесь — пусть косвенно — то падение престижа профессии инженера, о чем мы справедливо беспокоимся сегодня?

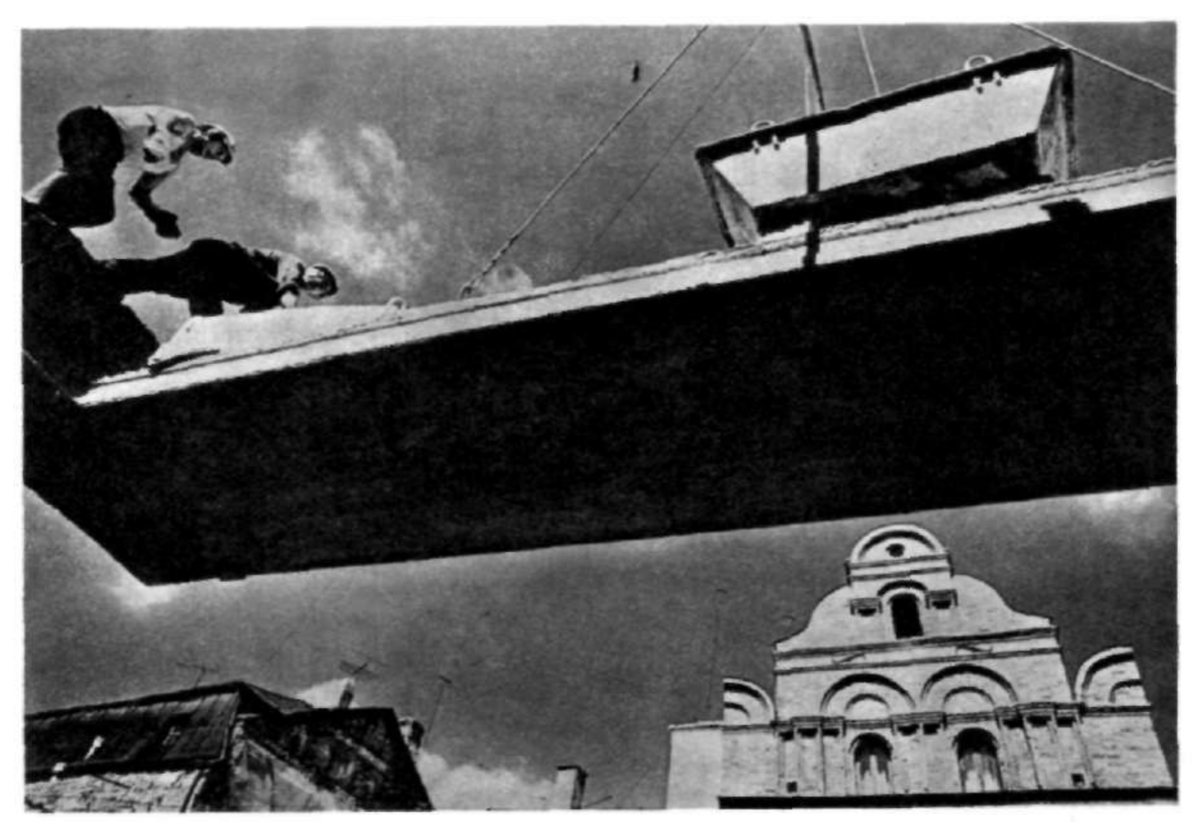


**Р. ПОЖЕРСКИС**
ТОЧНАЯ РАБОТА

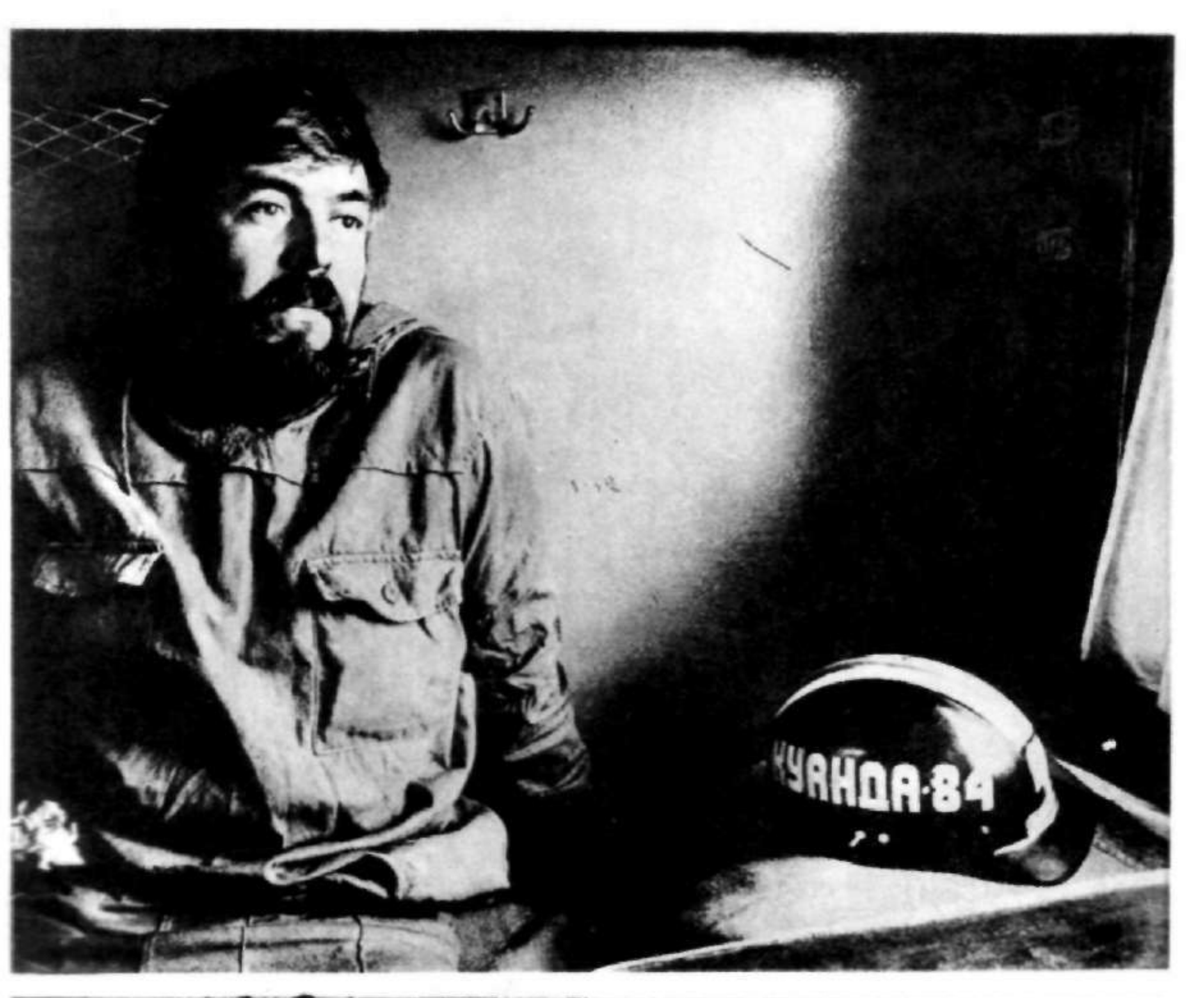
**Р. ПОЖЕРСКИС**
ИЗ ЦИКЛА
«СТАРЫЕ ГОРОДА ЛИТВЫ»

Р. ПОЖЕРСКИС
ИЗ ЦИКЛА
«СТАРЫЕ ГОРОДА ЛИТВЫ»

Я. КАРАЗИНАС
ИЗ ЦИКЛА «СТРОИТЕЛИ»



Не секрет, что любая профессия накладывает на характер человека свой отпечаток, создает свои традиции и вкусы, формирует свой эмоциональный мир, свои духовные ценности. У бригады маляров все это как на ладони, все открыто даже стороннему наблюдателю. У токаря наедине со станком, у той же девушки за рычагами башенного крана — все иначе, все не так узнаваемо со стороны; и эмоции упрятаны поглубже, и отношения с товарищами строятся по-другому, да и сам их труд для стороннего наблюдателя — однообразнее и не так богат действием. Действуют в основном машины, они лишь управляют ими.
Как увидеть во всем этом красоту, как увидеть человечность такой работы? Выставка литовских фотомастеров ответа на этот вопрос не дает. Напротив, она заостряет его.
Так что же дальше?!
Да, труд красив напряжением, азартом, игрой физических и интеллектуальных сил. С игрой физических сил — все в порядке. А с игрой интеллектуальных? Труд все более и более становится интеллектуальным, творческим, сложным, ответственным. Сама природа нашего общества требует, чтобы он поскорее стал таким в как можно больших масштабах. «Хорош был бы социализм, увековечивающий профессиональных тачечников», — иронически заметил Ф. Энгельс (К. Маркс, Ф. Энгельс. Собр. соч., т. 20, с. 206). И все последние решения нашей партии направлены на ускорение научно-технического прогресса, а это значит — на дальнейшую массовую интеллектуализацию труда. В этом историческая и социальная потребность. Это знамение нашего времени.
Внутренний мир человека, собирающего станки, умеющие выполнять сотню операций, или человека наедине с ЭВМ последнего поколения сильно отличается от внутреннего мира девушки — маляра или фасовщицы. Труд создает человека, он его самый авторитетный воспитатель и педагог, самый важный стимул к мысли, к творчеству. И что очень важно для нашего разговора, интеллектуализация труда еще глубже прячет его эмоциональ-






ность и непосредственность. Едва ли кто-либо согласится, что этот труд менее человечен, менее интересен, менее красив, наконец. Это мир, где раскрывается сегодня (уже сегодня!) самый высокий творческий потенциал личности. Способно ли фотоискусство проникнуть в этот мир? Можно поставить вопрос еще острее: «Быть или не быть теме современного и будущего труда в фотоискусстве?»

Если быть, то нужно прежде всего четко осознать требования, которые логика социально-экономического развития предъявляет к уже нынешней созидательной деятельности человека.

Вопрос — «Быть или не быть?» — конечно же, риторический. Разумеется: быть! Но, видимо, так же как задачи ускорения научно-технического прогресса не могут сегодня решаться на путях неторопливой эволюции, а требуются поистине революционные сдвиги,— также и в искусстве: необходимо новое качество, новое осмысление нашего бурного времени, места и значения в нем человека-творца.

Известно, что неразрешимые прежде задачи решаются тогда, когда в этом появляется настоятельная общественная потребность. Такова уж логика истории. А потребность появилась, потребность острейшая. И найдет она свое удовлетворение тем быстрее, чем быстрее будет общественно осознана.

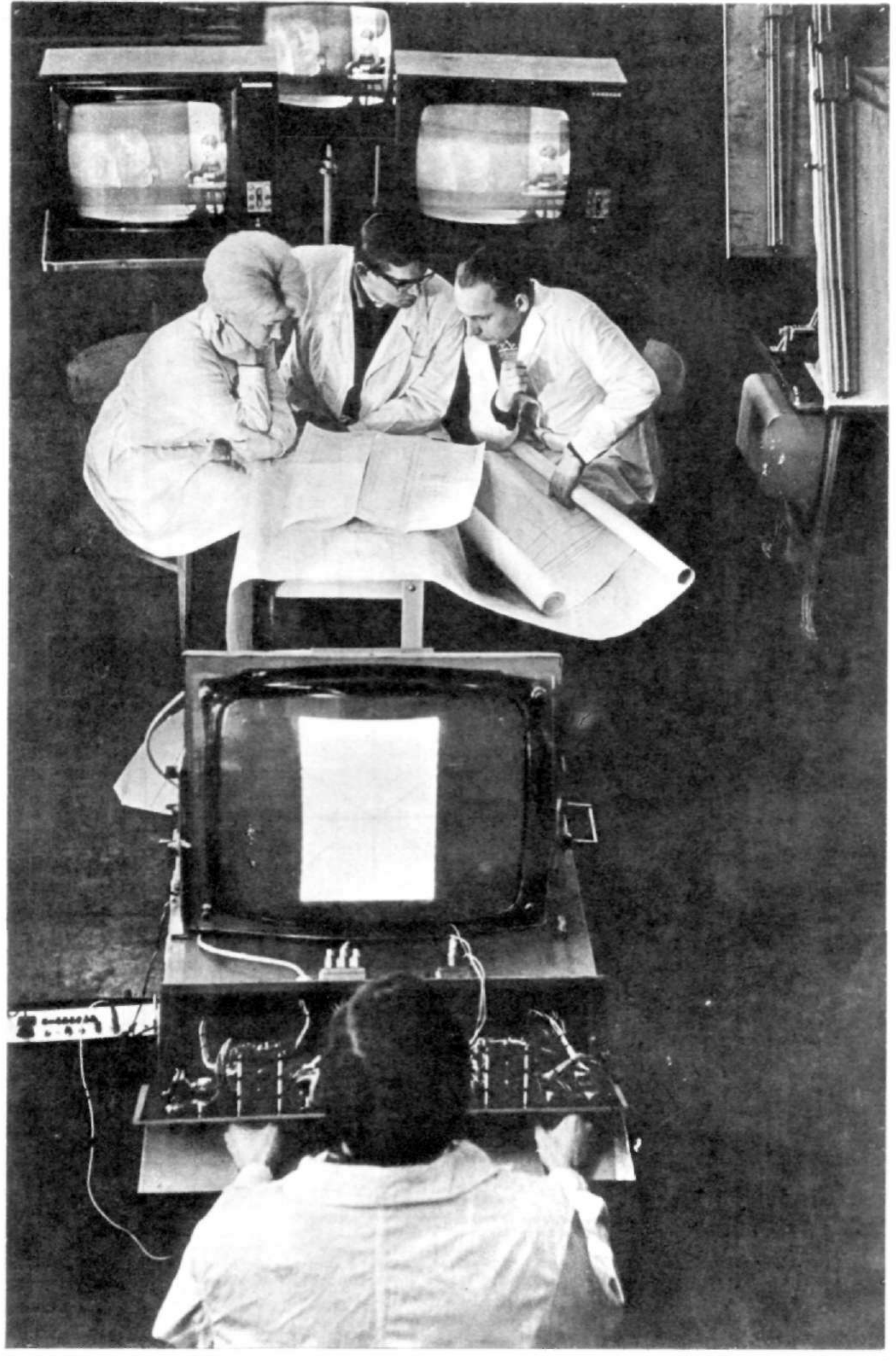
Не хотелось бы, чтобы все, сказанное здесь, воспринялось читателем как декларация. Хотелось бы передать ту озабоченность, которую вызвала у автора этих строк, как это ни парадоксально, хорошая, талантливая выставка Литовского общества фотоискусства. И еще стоит добавить: выставка смелая, поскольку, если согласиться с уже здесь сказанным, тема «Человек и труд» — не только нужная и ответственная, но и, пожалуй, самая острая и противоречивая в современном советском фотоискусстве.

Итак, что же дальше?..

**В. КОРЕШКОВ**
ИЗ СЕРИИ «БАМ»

**З. БУЛГАКОВАС**
ПОГРУЗКА

**В. КОРЕШКОВ**
«КОНСИЛИУМ»



# Альберт Пушкарев Грани «космического характера»

Фотокорреспондент ТАСС



Космическую тему я снимаю пятнадцать лет и могу утверждать — удачные кадры здесь получаются не случайно. Случайно может сложиться ситуация, но репортер к этому должен быть всегда готов. За все полтора десятка лет я пропустил только один старт, и до сих пор думаю — не пропустил ли я при этом какой-нибудь редкий кадр? Ведь освещенную ракету и луну в одном кадре мне удалось показать только раз, когда я один из всех репортеров не поленился съездить на репетицию установки света на стартовой площадке. Зато такого кадра больше ни у кого нет.

Конечно, в космической теме, как и во всякой иной, существуют свои профессиональные «хитрости», которые помогают успешно справляться с очередным заданием. Например, при съемках встреч космонавтов в Звездном городке, проходящих очень торжественно, решил показать не только самих героев, но и окружающую их обстановку. Чтобы охватить все в одном снимке, нужна была высокая точка, а где ее найдешь? И тут я прошу помощи моего коллеги из Звездного — Геннадия Титова — залезаю на его могучие плечи и оказываюсь выше всех. И сразу открывается панорама — море людей с космонавтами на переднем плане...

Снимая повседневную жизнь космонавтов, тоже сталкиваешься с трудностями, главная из которых — установление профессионального контакта с героями снимков.

Со Светланой Савицкой я познакомился еще до первого ее космического полета, когда она приступала к занятиям в Центре подготовки космонавтов имени Ю. А. Гагарина. Снимал ее в составе будущего экипажа вместе с Леонидом Поповым и Александром Серебровым.

С самого начала я понял — Светлана не любит позировать, тем более, что во время подготовки к полету всегда ощущается острый дефицит времени, особенно в предстартовые месяцы, когда экипаж «рвут на части» многочисленные специалисты, врачи, ученые, журналисты, кинооператоры — да всех трудно и перечислить... В этих условиях особенно четко проявляется ее характер. Светлана относится к себе с предельной требовательностью, не делая никаких скидок на то, что она женщина. Все трудности и сложности тренировок она переносит наравне с мужчинами, работоспособности ее многие могут только позавидовать.

Главное, что ценит и уважает Светлана в окружающих ее на работе людях,— профессионализм в самом высоком смысле этого слова. Просить ее лишний раз где-то задержаться, что-то повторить было неудобно. Приходилось все снимать в ходе тренировок, занятий. Обстоятельства складывались так, что основной материал я подготовил во время тренировки на море, где и свет был хороший, и фактура костюмов выразительная; помогали и трудности, создаваемые самими условиями тренировок — только не зевай. Много кадров я сделал со шлюпки, находясь совсем рядом с космонавтами, на корабле, в минуты отдыха. На всех фотографиях Светлана была разной. С изменением обстоятельств проявлялись все новые грани ее характера.

Когда я узнал, что Савицкая будет готовиться ко второму, более сложному полету, то подумал — снимать второй раз будет труднее: нельзя повторяться, нужно придумывать что-то новое. Приступая к съемке, я решил больше уделить внимания психологии, поработать на крупных планах.

Я знал, насколько велик интерес к жизни и работе Светланы и у нас в стране, и за рубежом, понимал, что мои снимки будут смотреть миллионы людей. Запасшись терпением, ходил в течение трех месяцев на все тренировки. Сложность была в том, что космонавты большую часть времени находились в космическом корабле, где даже для широкоугольника места было мало. Зато в гидробассейне, где космонавты отрабатывали выход в открытый космос, мои «телевики» действовали на полную мощность.

На заключительную — экзаменационную (комплексную) тренировку собралось много специалистов, журналистов, работников кино и телевидения. Экипаж отлично справился с экзаменом. Светлане преподнесли цветы, все снимали, задавали вопросы. Джанибеков и Волк уже ушли в раздевалку, а Светлану журналисты не хотели отпускать. Но вот и они закончили свою работу и покинули «поле боя». Светлана стояла усталая, счастливая и немного грустная. У меня в камере оставался только один кадр — он и стал завершающим.

Светлана не любит сниматься в домашней обстановке, хотя многим интересно, какая она в быту, в семье. Но я не теряю надежды сделать «житейские» кадры и терпеливо жду момента проводов перед отлетом на космодром. Максимально сосредоточиваюсь именно на этом сюжете, и приходит та самая не случайная удача — снимаю трогательное прощание с мужем... Без таких снимков рассказ о первой женщине, вышедшей в открытый космос, о первой женщине — дважды Герое Советского Союза и просто умной, обаятельной женщине был бы неполным...

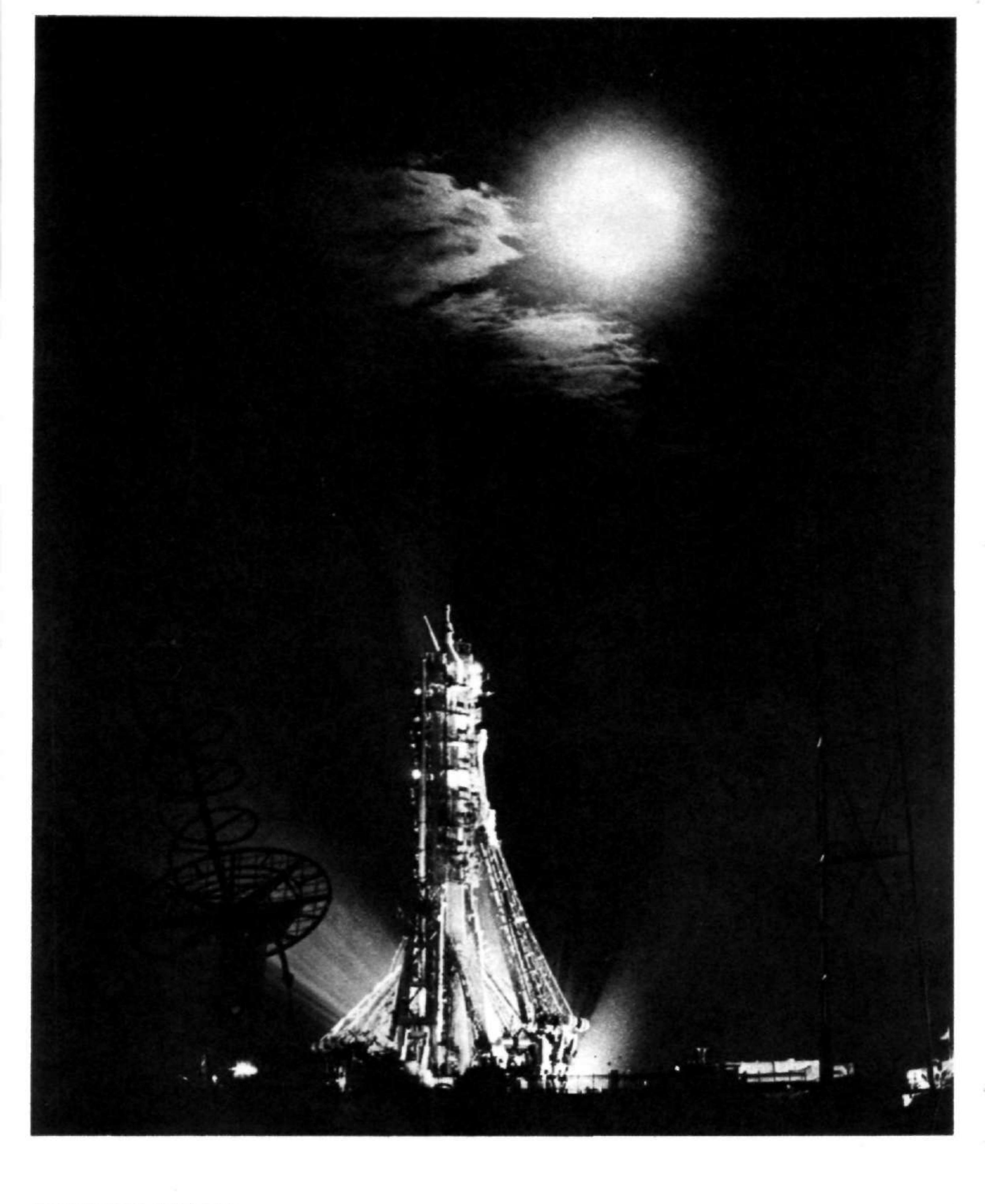


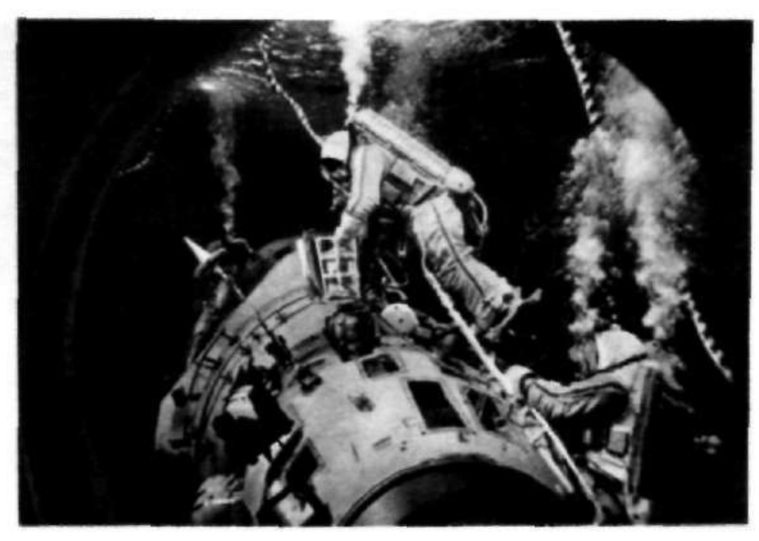
ФОТО **АЛЬБЕРТА ПУШКАРЕВА**

ПЕРЕД ПОГРУЖЕНИЕМ В ГИДРОНЕВЕСОМОСТЬ

НОЧНОЙ БАЙКОНУР



ОТРАБОТКА ЭКСПЕРИМЕНТА



ГИДРОКОСМОС



ЧАЕПИТИЕ В ЗВЕЗДНОМ



ДРУЖНЫЙ ЭКИПАЖ



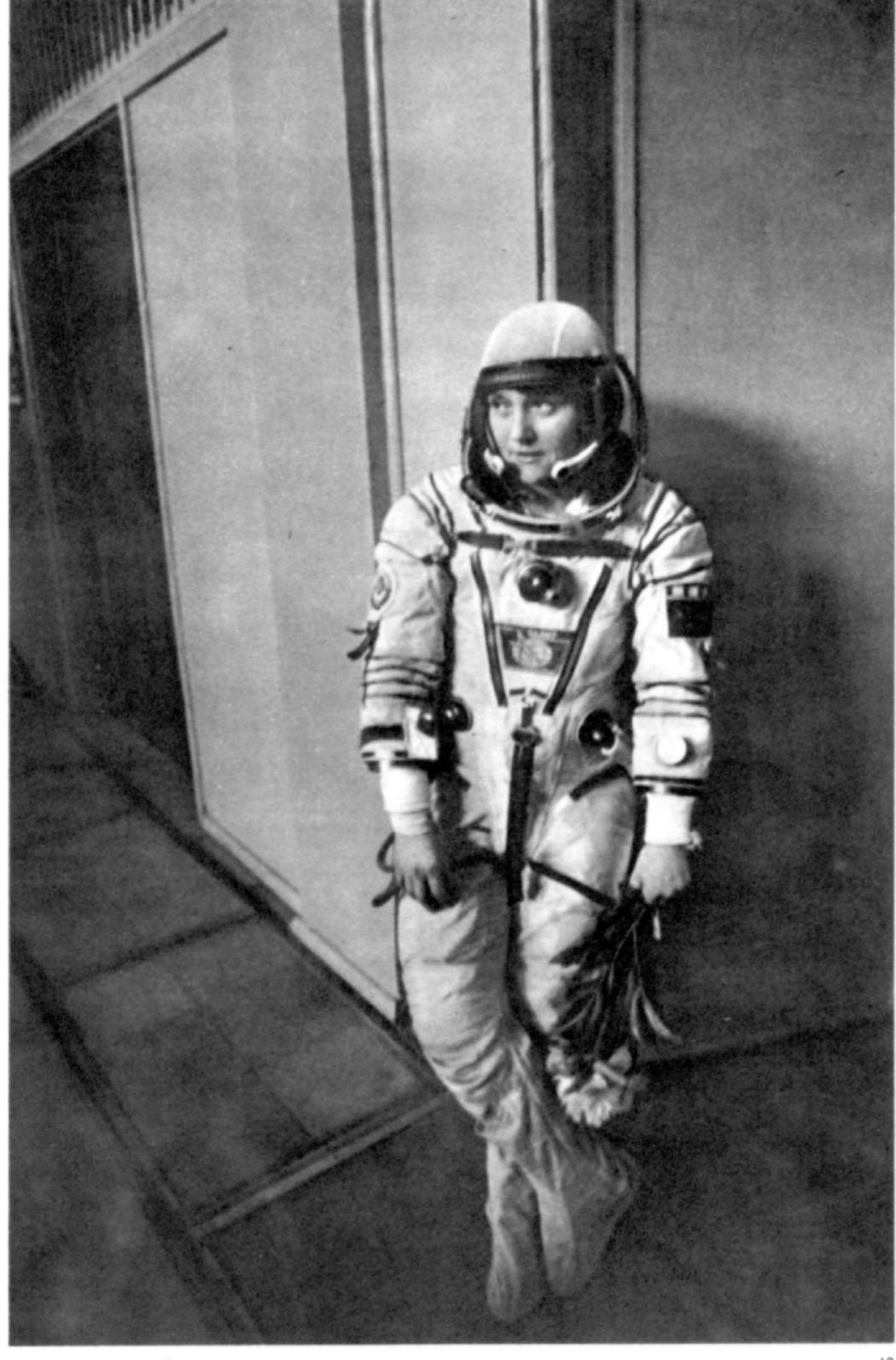
ЖЕНА ЛЕТИТ В КОСМОС



ВСТРЕЧА В ЗВЕЗДНОМ

ФОТО **АЛЬБЕРТА ПУШКАРЕВА**

ОЧЕРЕДНАЯ ТРЕНИРОВКА ПОЗАДИ



# Юрий Луньков **Можно ли снять песню?**

Фотокорреспондент
журнала
«Отчизна»



Клубы самодеятельной песни (КСП) возникли во многих городах нашей страны еще в 60-е годы. Формы работы КСП многообразны, но самая интересная из них, конечно, слет, когда в течение нескольких дней и ночей под открытым небом звучат самодеятельные песни — с эстрады или просто у костра.
На первую съемку такого ночного концерта явился «дикарем» — без аккредитации, случайно узнав о месте его проведения. Но, к счастью, несколько излишне эмоциональное первое знакомство с руководителями клуба перешло позже в долговременные добрые отношения, благодаря которым я стал получать приглашения на другие слеты.
Любая фотографическая тема обычно предполагает предварительные раздумья и составление примерных сюжетных планов. Здесь же практика поставила меня перед множеством неожиданных сюжетов и, должен признаться, что потратил я очень много пленки, снимая все, казавшееся мне интересным. С отдельных слетов у меня были публикации очеркового плана, а та серия, что представлена на этих страницах,— попытка создать «выставочный вариант». Появился он после длительного «вылеживания» снимков, сделанных на разных слетах.
Своеобразие каждого слета с точки зрения фотографической, определялось местом его проведения, временем года, погодными условиями, численностью участников. Так, если одни слеты собирали по 5—6 тысяч любителей песни, то другие — десятки тысяч! Но общим во всех случаях было то, что съемка начиналась уже в дороге, которая складывалась из нескольких часов езды на электричке и пешего (10—15 километров) перехода до лагеря. Правда, для представителей прессы иногда подавался автобус, и наши пишущие коллеги им пользовались, но я, не желая терять «путевые» сюжеты, всегда шел со своей группой. Впрочем, песни тоже начинались уже в вагоне, ребята быстро привыкали к объективу, переставали обращать на меня внимание и можно было в открытую снимать сюжеты «скрытой камеры». Эффектно выглядел момент высадки на конечной остановке: многотысячная толпа с рюкзаками и гитарами и — пустая электричка.
А затем — съемка на марше со всякими незапланированными моментами, возникающими в пути. Так, однажды, например, пришлось преодолевать вброд водную преграду. Я успел сделать несколько кадров и, не дожидаясь других, может быть, даже более интересных ситуаций, побежал догонять свою группу — дабы не потерять ее в огромном палаточном городе, размеры которого были таковы, что вместить его удалось только в панораму из четырех кадров. Правда, такой снимок отражал в основном лишь масштабность мероприятия, поэтому при окончательном отборе в серию вошел другой кадр — фрагмент палаточного городка при утреннем освещении, создающем необходимое настроение.
Программа каждого слета обычно состоит из множества концертов, проходящих одновременно на разных площадках, но один из них — главный, он продолжается от заката до восхода солнца и собирает самую большую аудиторию. Перед началом такого концерта я и сделал «самый массовый» снимок, но, к сожалению, и он полностью не передает масштаба того, что видел глаз.
Интересно, что выступления на малых площадках оказались фотографически более выигрышными, шли они и днем, и ночью, переходя в пение у костров, которых по всему лагерю полыхало великое множество. Соответственно продолжалась и съемка...
Кроме собственно песенной части, программа слета обычно включает в себя множество и других мероприятий. Самым торжественным из них оказалось факельное шествие. Света тут — предостаточно, можно снимать с рук. И хотя кадры получились эффектные, я все же для большей выразительности при печати сложил вместе два негатива...
Думаю, что тему эту можно снимать бесконечно — каждый слет КСП дарит репортера все новыми и новыми сюжетами, живыми и многоликими, как песня, как сама молодость.

ЮРИЙ ЛУНЬКОВ МОЛОДЕЖНАЯ ПЕСНЯ (ИЗ СЕРИИ)

ЮРИЙ ЛУНЬКОВ МОЛОДЕЖНАЯ ПЕСНЯ (ИЗ СЕРИИ)

# Михаил Леонтьев **Многообразие поисков**

Нынешний Всесоюзный смотр самодеятельного художественного творчества с самого начала был сориентирован тематически, то есть посвящался конкретной дате, а именно славному юбилею Великой Победы. Это высокое посвящение отнюдь не призывало самодеятельных фотографов ограничить, сузить просторы своих творческих устремлений, работать тематически и узконаправленно. Девиз смотра, напротив, безгранично расширял сферы замыслов и самих съемок, и их конечных результатов, потому что посвятить свои произведения Победе — значит рассказать о нашей с вами жизни. Ведь Победа оказала влияние на всю сегодняшнюю жизнь, а не только на какую-то ее часть. И в первую очередь, конечно, на человеческие судьбы.
Всесоюзная выставка, каким бы торжественным ни был вернисаж,— это прежде всего отчет о проделанной работе. В данном случае — о работе в ходе смотра. Хочу сразу сказать: то что было показано на ВДНХ, приятно поразило именно таким, актуальным и злободневным сегодня, деловым духом.
В чем же он выражался? В первую очередь в характере самой выставки. Она лаконична как результат строгого, требовательного отбора. Пришлось многими снимками пожертвовать, рискуя вызвать упреки обиженных (а они, наверняка, были). Экспозиция была построена и оформлена так продуманно, что, сюжетно охватив все стороны жизни, не выглядела перегруженной. Устроители позаботились и о том, чтобы представить почти все известные нам фотографические приемы и жанры.
О некоторых трудностях в работе оргкомитета выставки нужно сказать особо, так как для многих зрителей они остались «за кадром». Ведь не прошло и года с момента, когда в Манеже были продемонстрированы «сливки» фотолюбительского творчества и притом в рассчитанном на несколько дней обзора количестве. Сложно после такой выставки сделать еще одну, ей не уступающую...
Впрочем, устроители не случайно сделали упор не на элитарное творчество тех, кого принято называть не фотолюбителями, а фотохудожниками, а на достижения именно массового отряда фотолюбителей, в первую очередь тех, кто входит в состав клубов.
Да, как и в Манеже, здесь, на ВДНХ, тоже были представлены Гунар Бинде, Алексей Васильев, Владимир Филонов... Но не как автономно обособленные яркие индивидуальности, а как члены фотоклубов. Казалось бы, работы таких мастеров на любой выставке способны «подмять под себя» кого угодно. Но коллеги не дали им этой возможности. И я уверен, что ни один из мастеров не затаил обиды на то, что их присутствие на стендах было сведено к минимуму и была дана возможность высказаться как можно большему числу талантов из разных регионов страны.
Кстати о географии. Если на выставке по итогам первого смотра легко можно было заметить, какие трудности испытали устроители в подборе на стенды снимков из республик Средней Азии, то сегодня поразило обилие интересных работ из Киргизии и Узбекистана, Таджикистана, Туркмении.
...Различны способы образного мышления у разных авторов. И порой бывает весьма затруднительно проследить эволюцию какого-либо одного художника, определить тенденции, особенности его художественного прогресса (или регресса). И все-таки гораздо сложнее проследить аналогичные тенденции во всем нашем фотолюбительстве. Как правило, единственные изменения, которые замечаются невооруженным глазом — это прогресс в техническом мастерстве. Реже пытаются истолковать, например, чем можно объяснить, скажем, популярность изогелии и быстрое увядание соляризации, повышение, а затем понижение интереса к фотографике, к тонированию... Говорить о подобных вопросах, основываясь на материале одной, даже крупной выставки — вещь рискованная. Но если вспомнить, задним числом, еще несколько представительных выставок последних двух-трех лет, то можно более или менее уверенно констатировать следующее: фотографический язык становится проще, яснее, лаконичнее. Популярность таких фотографов, как Борис Михалевкин, Галина Лукьянова, Семен Просяк и других,— подтверждение этой тенденции. Интересно, что к «чистой фотографии» приходят, как правило, те, кто умеет в светописи все. Строже становится фотография по форме, по используемым приемам съемки, печати. И одновременно — углубленнее по постижению внешнего мира. Отсюда и еще одна обнадеживающая особенность представленных на последних выставках работ. Я имею в виду наметившийся отход от поверхностных штампованных решений в тех темах, где штамп особенно прочно обосновался.
Многие выставки, приуроченные к 40-летию Победы, открывались разделом «Память». И, как правило, стенды этого раздела были составлены из похожих друг на друга снимков, запечатлевших встречи ветеранов войны.
На ВДНХ подобные работы также присутствовали. Но были и снимки, которые открывали нам новые лики Памяти, подтверждая, что тема эта дает возможность найти свежие повороты, необычные ракурсы.
На выставке прекрасно был представлен раздел хроники военных лет. Устроители показали здесь уникальные, еще неизвестные работы, авторы которых — фотолюбители. Настоящим открытием стали снимки А. Шагина (брата известного фоторепортера Ивана Шагина) — члена московского «Новатора», В. Поликанова из львовского фотоклуба и многих других. Надо полагать, их фотографии теперь навсегда войдут в избранные произведения фотолетописи Великой Отечественной. Оказывается, и сорок лет еще не срок для того, чтобы считать фотоповествование о войне завершенным.
...Символично, что всесоюзная любительская выставка демонстрировалась на ВДНХ в павильоне «Советская культура». Действительно, художественная фотография как плод труда и забот самодеятельных художников стала совершенно необходимой в сфере духовной жизни советских людей. Выставка еще раз это подтвердила.

**ЛАУРЕАТЫ ВЫСТАВКИ**

**Решением жюри золотых медалей ВДНХ удостоены:**
Г. Лукьянова (Московская обл.), Ю. Васильев (Минск), Я. Глейздс (Рига), А. Васильев (Москва), В. Филонов (Запорожье), Д. Линников (Киргизская ССР), А. Паламарь (Тирасполь), В. Теселкин (Ленинград).

**Серебряных медалей:**
Х. Леппиксон (Таллин), М. Полищук (Винница), Д. Шепелев (Москва), С. Жуков (Душанбе), В. Дындин (Подольск), Э. Бизлонис (Рига), Э. Спурис (Рига), О. Бурбовский (Запорожье), Е. Белозеров (Ульяновская обл.), С. Просяк (Днепропетровск), А. Назаров (Пенза), Р. Рубцов (Московская обл.), С. Яворский (Горький), М. Розов (Днепропетровск), А. Федоров (Фрунзе), В. Дихавичене (Вильнюс), Б. Долматовский (Москва), Б. Михалевкин (Ленинград), В. Бурляев (Севастополь), П. Тишковский (Могилев), Е. Комаров (Ялта), В. Сорокин (Алма-Ата), А. Клещук (Минск), Ю. Ласман (Кохтла-Ярве), Я. Тармула (Хаапсалу), Н. Томилов (Ленинград), Г. Колосов (Москва), Б. Бабаян (Армянская ССР), Б. Ечин (Белгород), Р. Аугунас (Вильнюс), Э. Тевосов (Баку), У. Ахмедова (Ташкент).

**Бронзовых медалей удостоены 119 авторов.**

**Дипломов I степени удостоены фотоклубы:**
«Минск», «Рига», «Новатор» (Москва), «Запорожье», «Таир» (Киргизская ССР), «Взгляд» (Тирасполь).

**Дипломов II степени:**
«ТФК» (Таллин), «Обрий» (Винница), «Прожектор» (Москва), «Лахза» (Душанбе), «Октябрь» (Подольск), «Огре» (Латвия), «Днепр» (Днепропетровск), «Сура» (Пенза), «Волга» (Горький), Общество фотоискусства Литовской ССР, «Зеркало» (Ленинград), «Бриг» (Севастополь), «Радуга» (Могилев), «Ялта», «Медео» (Алма-Ата), «Спадчина» (Минск), Хаапсалуский фотоклуб (Эстонская ССР), Белгородский фотоклуб, «Хазар» (Баку), «Панорама» (Ташкент).

**37 коллективов получили дипломы III степени.**

**В. и Л. ЖИГАЙЛОВЫ** (КИРГИЗСКАЯ ССР) ДЖИГИТЫ РОЖДАЮТСЯ В СЕДЛЕ

**М. ГОЛОСОВСКИЙ** (МОСКОВСКАЯ ОБЛ.) КАЧЕЛИ



**Я. ПАУЛИНЬШ** (РИГА) СИЛУЭТЫ РИГИ

**В. СИПКО** (ВИННИЦА) ЛЕТО

Э. ДИНВИЕТИС (РИГА) РАЙМОНД ПАУЛС



О. КУУС (ТАРТУ) ПЕЙЗАЖ



Г. ЛУКЬЯНОВА (МОСКОВСКАЯ ОБЛ.) ИЗ ЦИКЛА «СОЛНЦЕВОРОТ»

# «40-летие Великой Победы»

ВЕРНИСАЖ В НОВОМ ВЫСТАВОЧНОМ ЗАЛЕ

В канун 40-летия Великой Победы советского народа в Великой Отечественной войне в Москве открылась фотовыставка, посвященная этому знаменательному юбилею. Ее организаторы — Союз журналистов СССР, Главное политическое управление Советской Армии и Военно-Морского Флота. Этот вернисаж совпал с открытием «всесоюзного стенда» — Центрального выставочного зала Союза журналистов СССР (Гоголевский бульвар, 8).

Выступая перед представителями творческих организаций, многочисленными любителями фотографии, заместитель председателя правления Союза журналистов СССР И. А. Зубков поздравил присутствующих со знаменательной юбилейной датой, с открытием в новом выставочном зале экспозиции произведений советской военной фотопублицистики, созданной фотожурналистами в годы Великой Отечественной войны. Он рассказал о больших возможностях, которые дает для творческой выставочной деятельности Союза журналистов новый «всесоюзный стенд».

В выставочном зале будут демонстрироваться как представительные тематические выставки, так и персональные экспозиции, москвичи и гости столицы смогут познакомиться с достижениями фотомастеров из разных республик и регионов страны, зарубежных фотографов — словом, этот зал должен стать настоящим центром серьезной работы по пропаганде достижений советской фотографии.

Первая экспозиция — всесоюзная фотовыставка «40-летие Великой Победы» — включила в себя более 500 работ 150 фотокорреспондентов и любителей. Главное место среди них занимают, конечно, фотографии ветеранов советской фотожурналистики — бывших военных корреспондентов центральных, фронтовых, армейских газет. Некоторые из них присутствовали на вернисаже, комментировали свои работы, рассказывали об их создании, о боевых эпизодах, которые нашли отражение в том или ином кадре. И лучшим свидетельством самоотверженности наших фронтовых репортеров были боевые ордена и медали, сверкавшие в этот праздничный день на мундирах и пиджаках ветеранов. К глубокому сожалению, не все авторы присутствовали на открытии этой выставки — некоторые из них не вернулись с полей сражений, других унесло беспощадное время, но их талантливые фотографические произведения навсегда останутся ярким свидетельством героического подвига нашего народа.

Всматриваясь в фотографии военных лет, мы ощущаем величие ратного труда советского солдата. Лица воинов Победы раскрывают нам величие духа народа, остановившего самое страшное в истории человечества нашествие, преградившего путь кровавому фашизму. Многие из представленных на выставке снимков стали классикой не только советской, но и мировой военной фотографии.

Во втором зале разместились работы, посвященные дню сегодняшнему — они рассказывали о вкладе советского народа в борьбу за мир, о воинах наших Вооруженных Сил, охраняющих мирный труд, являющихся надежным щитом Родины. Отрадно, что среди авторов этих фотографий было много знакомых нам имен ветеранов советской фотожурналистики — участников Великой Отечественной войны. А рядом с ними — имена молодых фотокорреспондентов и фотолюбителей, принявших от старших коллег эстафету творческого служения своему народу, продолжающих и развивающих славные традиции боевой советской фотопублицистики.

Г. АНТОНОВ





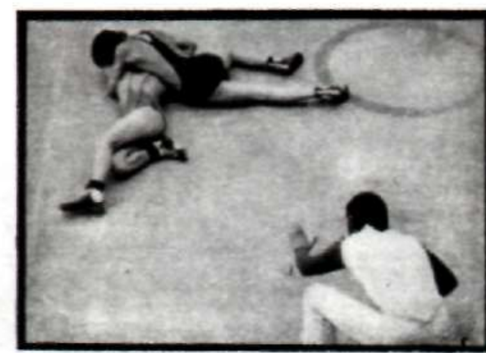


НА ОТКРЫТИИ ВЫСТАВКИ
ФОТО В. АНЦЕВА

# Основы композиции



И. ЛАРИОНОВА
(ПЕТРОЗАВОДСК)
УТРО ТУМАННОЕ



Э. ДОБЕЛИС
(ЛИЕПАЯ)
ПОЕДИНОК



А. АФОНИН
(АРХАНГЕЛЬСК)
В ПАСТУШЬЕМ ДОЗОРЕ

## ПРОФИЛЕМ НАЛЕВО

Александр Родченко говорил, что в фотографии композиция играет огромную и, может быть, решающую роль. Ну а как она возникает? Мастер приводил такой пример. Допустим, перед нами пейзаж: опушка леса, впереди дерево и рядом с ним хижина. Как все это скомпоновать в кадре? Оказывается, наше видение устроено так, что при наводке камеры дерево займет в видоискателе место справа, а хижина — слева.
Если мы начнем снимать опушку леса, то его начало расположится в кадре у правого края, а уходящая даль — слева. Если есть дорога, то и она непременно пойдет влево. Таково уж наше восприятие. (Конечно, поправку могут внести интересные облака или горы, так что даль и лес поменяются местами, но тогда уже мы фактически будем снимать облака или горы).
Мы прошли в лес. Казалось бы, вокруг одно и то же — деревья, и притом одинаковые, снимать можно не выбирая. Но выясняется, что мы все-таки строим кадр так, чтобы справа были деревья или толще, или гуще, а дорожка почему-то опять пойдет влево. Так получается, если снимать, повинуясь привычному видению, не задумываясь над композицией. «Посмотрите тысячу пейзажей,— утверждал Родченко,— и 990 будут именно такими».
Он приводил и другой пример. Вы решили снять девушку в кресле. Куда вы повернете кресло еще прежде, чем она сядет? Влево. На тысячу портретов будет семьсот, где модель повернута налево, двести пятьдесят — анфас и пятьдесят — с профилем направо. Все эти стереотипы композиционных решений коренятся в свойствах нашего зрения, которые надо учитывать.
Под композицией обычно понимают систему расположения предметов на снимке. На ее характер прежде всего влияет выбор точки съемки и ракурса. Камеру можно сместить вправо или влево, поднять вверх или опустить на землю. Можно подойти к объекту или отойти от него. В видоискателе хорошо видно, как меняется композиция при таких перемещениях.
Строго говоря, один и тот же сюжет можно снять бесчисленным количеством способов только за счет изменения положения фотоаппарата. Поэтому нужно, чтобы камера занимала наиболее удачное положение в пространстве по отношению к объекту, отсюда начинается решение композиции кадра, которая, как органическое соединение зрительных элементов снимка, должна быть строго закономерна. Попробуем разобрать эти важные закономерности.

## ОСНОВНЫЕ ЛИНИИ

Прежде чем снимать, автор выбирает формат будущего изображения: горизонтальный или вертикальный (при кадровом окне 6×6 выбирать не приходится, но там решается другая задача — вписать изображение в квадрат) и в зависимости от этого фотограф ориентирует корпус аппарата. Решение это не носит формального характера, а вытекает из свойств реальности, которая будет изображена.
Известно, что глаз останавливается на длинной линии снимка и затем движется по ней. Вертикали уводят глаз вверх, рождая ощущение высоты, по горизонтальным линиям он скользит в стороны, вширь. Таким образом, высоту предметов подчеркивают вертикали, а простор, широту пространства — горизонтали. Кроме того, рассматривая любое изображение, мы автоматически строим оси: горизонтальную и вертикальную, проходящие непосредственно через центр кадра.
Это геометрический центр композиции. Через него идут главные диагонали. Вместе с центральными осями и границами кадра они образуют сетку основных линий.
От того, как вписывается в эту сетку изображение, зависят пластические свойства снимка: место сюжетно-композиционного центра, симметрия или асимметрия кадра, баланс предметов, динамика фотографического пространства.
Выбор формата часто связан с направлением, с которым мы соотносим расположение остальных линий. Скажем, деревья, особенно в ту пору, когда они без листьев,— бесспорные вертикали в пейзаже. Часто они задают основное, доминирующее направление.
Но И. Ларионова, автор снимка «Утро туманное», избрав горизонтальный формат, изменила акцент. Главным зрительным элементом стала линия аллеи, почти совпадающая с диагональю. Кажется, что деревья будто шагают вдоль нее, пропадая в белом тумане.
Никакого движущегося предмета в кадре нет, а движение есть. Возможно, это самое трудное в фотографии — передать состояние переменчивости. Здесь движение задано линией поблескивающей от влаги дорожки. Линия эта «сильна» потому, что выходит прямо из угла снимка,— прием, хорошо известный опытным фотографам. Вписать линию, край предмета в угол — значит плотно «упаковать» композицию, обозначить динамику. Вот и в данном случае, в итоге вертикали деревьев подчинились властному движению вглубь.

## ПЛАНЫ И ПРОПОРЦИИ

В пространстве этого кадра отчетливо просматриваются три плана: передний, средний и задний (нередко говорят: первый, второй, третий). Они отделены друг от друга посредством воздушной перспективы. Воздушная перспектива хорошо передана ослаблением тона. Кроме того, композиция каждого снимка делится на пропорциональные доли. Прежде всего глаз учитывает, как располагается линия горизонта, и если композиция грамотна, то горизонт делит ее на кратные части.
То же относится и к вертикальным членениям — в завершенной композиции обязательно будут соблюдены пропорциональные отношения.
Это не значит, что при съемке фотограф занимается вычислением пропорций, но его фотографическое зрение должно быть оттренировано опытом. Картье-Брессон признавался, что, когда после съемки он чертит на снимке основные линии, порой испытывает удивление: «замечаешь, что ты инстинктивно совершенно точно запечатлел строгие геометрические пропорции, без которых фотография была бы безжизненной и аморфной».
Пропорции снимка нельзя путать с планами. Первые устанавливают композиционную зависимость на плоскости кадра, вторые делят глубину снимка. В работе В. Любушко «Заповедный уголок» линия горизонта отвела небу четвертую часть фотографии. Отношение верхней и нижней частей кадра — один к трем. Неточных отношений наше зрение не потерпит, оно сразу отметит в изображении изъян.
В зависимости от жизненного материала и способа построения композиции планы снимка могут сливаться между собой: передний со средним, средний с задним. Примером такой работы служит «Поединок» Э. Добелиса. Он отмечен эффектным ли-



В. НИСЕНБАУМ
(МУРМАНСКАЯ ОБЛ.)
ПОРТРЕТ СТРОИТЕЛЯ



В. ЛЮБУШКО
(МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
ЗАПОВЕДНЫЙ УГОЛОК



А. НАРОЖНИЙ
(НИКОЛАЕВ)
БОЛЕЛЬЩИКИ



В. ЧИРКОВ
НАТЮРМОРТ С ЯЙЦОМ

нейным построением. Фигура судьи образовала первый план действия. Точно сжатая пружина, она наклонена вперед и влево, туда же обращен жест руки. Зритель невольно прочеркивает линию судейского взгляда, которая упирается в борющихся атлетов. Вся композиция напоминает стрелу, направленную почти по диагонали кадра. Это «почти» сознательно введено автором в снимок, оно создает дополнительное напряжение, помогает передать остроту схватки.
Многоплановые композиции чаще встречаются в пейзаже, двуплановые построения характерны для портрета и натюрморта. Деление на планы связано с глубиной кадрового пространства, а значит, зависит также и от использования оптики.

## РИТМ

Один из существенных моментов композиции — ритм. Уже в эпоху Возрождения ритм считался одной из трех задач, решаемых в построении картины. Суть всякого ритма заключена в повторе элементов. На снимке ими могут быть линии, формы, световые и тональные пятна. Фотография часто фиксирует готовые ритмы окружающей реальности, будь то ряды марширующих солдат, колоннада здания или лодки у причала. Наблюдательный фотограф способен отыскать множество сюжетов с подобными механическими повторами. Однако важнее выявить в сюжете скрытый ритм с его «неправильными», но живыми чередованиями, как это сделал А. Афонин. В основу снимка он положил силуэтное решение. Разные позы оленей создали ритм темных пятен и линий на фоне разметавшихся по небу облаков. Но и в их беспорядочном на первый взгляд движении обнаруживается своя закономерность. Правда, в ритмическом рисунке группы есть сбои: ноги некоторых оленей, наложившись друг на друга, создали несообразные очертания формы.
Прихотлив ритм предметов в «Натюрморте с яйцом» В. Чиркова. В причудливой игре форм участвуют тени, вьющаяся линия стебля. Выявить ритмику в таком построении — задача достаточно сложная. Кроме точного расположения предметов — а в натюрморте автор волен располагать их по своему усмотрению — он удачно закомпоновал в общий рисунок тени, включил в ритмическую игру световые блики.

## ТОН И СВЕТ

Свет в кадре, его разнообразные оттенки — важная часть любой композиции. Световые оттенки, или тона, различаются по яркости. Когда говорят о тональности снимка, имеют в виду преобладание определенных — белых, серых или темных тонов. Тональность производит активное эмоциональное впечатление на зрителя. Причина такого воздействия коренится в вековом психологическом опыте человека. Черный цвет издавна ассоциируется с ночью, с чем-то таинственным, неизвестным. Потому снимок, напечатанный в темной тональности, независимо от сюжета, выглядит драматичнее, чем то же изображение в светлых тонах. Белый цвет и оттенки светло-серого вызовут представление о чем-то радостном и мажорном. Кстати сказать, нынешняя популярность контрастной печати во многом связана со стремлением драматизировать сюжеты. Но жесткая контрастная печать сужает пластические возможности.
Портрет девушки-строителя работы В. Нисенбаума, напротив, исполнен в широком диапазоне тонов: от белого через серебристо-серые до темных. Чтобы получить такую богатую моделировку, автор снимал у окна. Мягкий свет прекрасно проработал формы лица, выделил его на темном фоне. Легкий поворот головы — и падающий на лицо свет стал боковым, дал блики, заигравшие на губах и щеках и, что особенно важно, в глазах. Взгляд стал живым, в лице появилась характерность. Все детали — выбившаяся прядь волос, складки платка, край рукава, точно вписанный в угол кадра,— работают на портретную характеристику. Фотограф удачно использовал стилистику студийного портрета, хотя снимал в рабочей обстановке.
Тональное соотношение одних и тех же предметов зависит от характера освещения. Сравните хотя бы, как выглядит пейзаж из вашего окна в пасмурную и солнечную погоду. При печати появляются дополнительные возможности с помощью тона внести в снимок авторскую окраску.
В работе «Заповедный уголок» В. Любушко как раз таким образом стремится выразить взволновавшие его мысли. Чтобы передать пластику лебединого тела, живое ощущение фактуры самого оперения, ему пришлось печатать «по светам». Естественно, снимок увело в темную тональность, и чернота залила поверхность пруда. Фактура воды пропала, зато заиграл контраст тональностей. Он выявил форму каждой птицы, выделил их в кадре и сделал смысловым центром композиции.

## КОНТРАСТ

Можно сказать, что всегда действует правило: чем больше контраст тона, тем рельефнее предмет и тем сильнее он выделен на снимке. Именно по этой причине так впечатляюще выглядят олени на фотографии «В пастушьем дозоре».
Контрасты являются главной воздействующей силой изображения и во многом определяют его выразительность. Их роль в композиции универсальна, в той или иной степени они имеют отношение ко всем элементам снимка.
Скажем, в натюрморте В. Чиркова композицию держит контраст строгой овальной формы яйца и причудливых изгибов цветовых коробочек, сопоставление разных фактур.
В пейзаже И. Ларионовой свой смысловой оттенок имеет контраст между линией дорожки и вертикалями деревьев.
В «Поединке» Э. Добелиса различие в положении фигур важно для построения этой лаконичной композиции.
Контраст психологических состояний главного героя и остальных ребят обостряет сюжет в снимке А. Нарожнего «Болельщики». «Болеют» все, но достаточно сдержанно. Наш герой переживает особенно сильно. Жест рук, сдерживающих рвущийся крик, отрешенный взгляд, даже беспорядок в прическе — все говорит о глубоком переживании. И то, что паренек оказался впереди условного ограждения — белого шнура, отделившего его от товарищей, также призвано подчеркнуть, что он весь там, на площадке, в гуще борьбы.
По традиционным правилам композиции герой, событие «располагаются» на втором плане, а передний служит как бы подходом к действию, своеобразным обрамлением сцены. В современной фотографии герой и событие активно перемещаются на первый план, как это и случилось в данном снимке. Тут надо говорить о пространстве кадра, но об этом в следующей беседе.

В. СТИГНЕЕВ

# Глеб Панфилов **Фотография в моей профессии**

Я всегда относился к фотографии как к делу для себя чрезвычайно интересному и необходимому. Поначалу я просто фиксировал то, что привлекло мое внимание, пытался отобразить окружающий вещественный мир, запечатлеть лица людей — знакомых, близких. Тогда это вообще был единственный способ, которым я мог выражать себя, получая при этом огромное удовольствие от самого процесса фотографирования.

Чем интересна эта профессия или увлечение? Я понимаю тех, кто заражен ими, потому что знаю, что такое любить фотографию, какое удовольствие схватить то, что взволновало тебя в момент спуска затвора, добиться передачи этого ощущения в процессе обработки пленки, в ходе поисков необходимой контрастности и светотональных соотношений. Фотограф, увидевший на фотобумаге то, к чему шел на всех этих этапах, наверное, переживает то же, что и альпинист, поднявшийся на вершину. Фотография для меня еще была и окном в мир — не побоюсь этого избитого выражения. Я выписывал «Советское фото», журнал, только что возродившийся в те годы, когда началось мое увлечение фотографией, и очень помогший мне не только в овладении секретами ремесла, но и в выборе дальнейшего пути. Знание фотографии позволило мне несколько позднее взять кинокамеру и снять несколько любительских фильмов, что в свою очередь родило потребность заниматься кино, поступить во ВГИК на операторский факультет. Не владея в достаточной степени фотокамерой, я бы просто провалил вступительные экзамены и, значит, навсегда бы расстался с мыслью о кинематографе, поскольку дал себе слово, что поступаю во ВГИК в первый и последний раз (к тому времени у меня уже была профессия инженера-химика). Не поступив на операторский, я не стал бы позднее и режиссером. Три года, которые я провел на операторском факультете ВГИКа, считаю для себя чрезвычайно важными. Они дали мне чувство кинокамеры. Теперь даже не глядя в визир, по выбору объектива, мизансцены, по движению камеры я могу с необходимой точностью знать, что происходит в кадре. Кроме того, у меня выработалась потребность заглядывать в визир, а иногда даже смотреть так всю сцену в развитии, делая необходимые по кадру перемещения камеры. И это не потому, что не доверяю оператору — наоборот, полагаюсь на него полностью, и тем не менее у нас с Леонидом Ивановичем Калашниковым есть обоюдная потребность лишний раз проверить себя, посоветоваться, утвердиться в принятом решении.

Для меня кинокамера — естественное продолжение фотокамеры. Существует мнение, что фотография и кино — две разные области и путать их не следует. Да, путать не следует, а совмещать — полезно. Лично у меня вызывает уважение, когда прекрасный оператор вдобавок ко всему отлично владеет фотокамерой, любит ее, находит для занятия фотографией силы и время. Таковы Александр Антипенко, с которым я снимал «Прошу слова», и Леонид Калашников, с которым работаю по сей день. Помимо остроты образного видения и фотограф, и оператор должны, мне кажется, иметь и некий инженерный талант — должны понимать и чувствовать оптику, пленку, процесс обработки. Скажем, Леонид Калашников не просто любит заниматься характеристическими кривыми пленок, сайнексами (негативными пробами), но читает их с той же увлеченностью, с какой читают захватывающий детективный роман. Благодаря этому он умеет и на наших отечественных пленках, порой далеких от совершенства, достигать высокого результата.

Несмотря на множество дел, связанных со съемкой, Калашников не выпускает из рук фотокамеру. По сути он ведет фотодневник картины, снимает и выбор натуры, и репетиционный, и съемочный периоды. У него уникальная фототека рабочих моментов, жанровых хроникальных зарисовок нашей работы, кадров из фильмов, причем таких, каких нет и не может быть в рекламном комплекте. Так, на одной из съемок, когда по условиям работы негде было разместиться фотографу группы, рекламу и фотохронику снимал Калашников. Эти его фотографии как нельзя более точно соответствуют фильму — ведь он снимал их с той точки, с какой снимался и кинокадр. Актеры, увлеченные работой, не замечают оператора, находящегося на своем постоянном месте у кинокамеры. Поэтому его фотографии так непосредственны и точны. Леонид Иванович, как правило, заменяет фотографа группы, снимая места будущих съемок на выборе натуры и фотопробы актеров. И ко мне, когда я беру в руки фотоаппарат, он относится с полным пониманием и дружеским терпением.

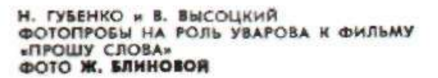
Работа в кино не отбила у меня желание и потребность заниматься фотографией, напротив, дала ей новый смысл. Я по-прежнему продолжаю фиксировать то, что интересует меня, с чем сталкиваюсь в жизни: это и пейзаж, и событие, и выразительный типаж, и характерное лицо. По-прежнему продолжаю снимать семейные фотографии. В них не просто память, но и собственная биография, биография семьи. Вот, скажем, передо мной два снимка старшего сына: один, когда ему было пять лет, другой — двадцать пять. По случайности снимки оказались сделанными в одном ракурсе и в одной крупности. Как выразительны они в сравнении! Ведь между ними целых двадцать лет! Как замечательно это свойство фотографии — сохранять во времени сиюминутно схваченную жизнь! Это понимание огромной силы фотографии как средства одновременно и документального, и художественного учит меня пользоваться ею весьма серьезно. Тем более, что техникой фотографии я достаточно овладел в еще довгиковские годы и сам процесс фотографирования для меня требует труда не большего, чем запись мысли авторучкой, вдобавок это интересно само по себе и доставляет удовольствие.

Фотокамера оказалась незаменимым инструментом в период актерских фотопроб. Прежде всего снимать самому удобнее: фотографа группы может не оказаться в момент, когда пришел актер, или он занят сдачей рекламы по предыдущей картине, а когда камера у тебя самого в руках, ты от него не зависишь. К тому же без постороннего человека с фотоаппаратом общение с актером получается непринужденнее, он себя естественнее чувствует. Во всяком случае фотопробы по двум последним картинам — «Валентина» и «Васса» мы с Калашниковым провели сами, фотограф группы в них вообще не участвовал. На первой из этих картин мы лишь воспользовались его камерой 6×6, а на последней обошлись и без нее — снимали своими «Киевами» и «Зенитами». Еще в работе над прежними фильмами я открыл для себя некоторые показавшиеся мне важными особенности фотографирования исполнителей. Поначалу я снимал лица моих будущих героев по отдельности. Потом у меня появилась потребность делать снимки парные. Ну, скажем, ищем исполнителей на роли мужа и жены. Снимаем по отдельности: оба хороши. Снимаем вместе — выясняется: не подходят друг к другу. Или напротив, подходят. Добавляем к ним детей — получается семейная фотография, по которой мы не только можем сравнивать между собой действующих лиц, но и установить их сходство, «родственные связи». Отсюда вывод: одно лицо — это портрет, а два, три, десять лиц вместе — это уже сюжет. На таком снимке просматривается не только человеческое лицо и запечатленная в нем индивидуальная судьба, но некая история, некие взаимоотношения между людьми. По тому, как они стоят — стоят рядом или напротив друг друга, куда смотрят, какие приняли позы, можно судить не только о том, удачно или неудачно скомпонован снимок, но и о том, насколько они близки друг другу, что было между ними прежде, что происходит сейчас.

Ну, скажем, работая над фильмом «Прошу слова», я знал, что исполнительницей роли Уваровой будет Инна Чурикова — с учетом ее возможностей и индивидуальности писался сценарий. Предстояло найти исполнителя на роль ее мужа: были сделаны фотопробы Станислава Жука, Владимира Высоцкого и Николая Губенко. Жук сразу же сказал нам, что сниматься он не сможет — слишком много времени занимали его постоянные разъезды с командой фигуристов, но он любезно согласился приехать на фотопробы, что было для нас чрезвычайно важно — ведь это был человек той, что и наш герой, профессии — тренер, той же социальной среды, того же возраста. Так что и эти заведомо «ненужные» фотопробы очень много мне дали, многое подтвердили, многое помогли уточнить — одним словом, я очень благодарен этому талантливому человеку за оказанную нам помощь.

Из всех претендентов на роль наиболее «точным» оказался Николай Губенко. Фотопроба показала, что они с Чуриковой замечательно подходят друг другу. Помимо парных портретов для всех исполнителей мы делали еще и снимки групповые, семейные — с детьми, причем детей я тоже пробовал разных, и уж затем, размышляя над снимками, подобрал всю уваровскую семью. И намечая других исполнителей, я пользовался групповыми фотографиями — снимал Уварову среди сотрудников, среди ветеранов партии. И в каждом случае просматривались личные взаимоотношения персонажей.

Эти фотопробы еще раз убедили меня и в том, как важно правильно поставить задачу перед исполнителем в момент фотографирования. Нередко подобную задачу формулируют так: «Представьте, что вы на берегу моря: зной, солнце, у вас легкое, приподнятое настроение, вам хочется купаться». Или: «Вы видите любимую де-


Н. ГУБЕНКО и В. ВЫСОЦКИЙ
ФОТОПРОБЫ НА РОЛЬ УВАРОВА К ФИЛЬМУ «ПРОШУ СЛОВА»
ФОТО Ж. БЛИНОВОЙ













вушку». Несчастный актер в наспех подобранном костюме пытается что-то представить и изобразить душевный восторг перед камерой, но ничего хорошего из этого получиться не может, ибо изначально ему дано ложное задание. Оно неконкретно, *лишено осязаемо понятного смысла, оно* само толкает актера на фальшь.

Я предпочитаю ставить задачу самую простую, но дающую, на мой взгляд, лучший результат. Я говорю исполнителям: «Вы фотографируетесь». Это значит, что данный исполнитель, предстоит ли ему играть моряка, ученого или домохозяйку, поставлен в условия фотографирования. Они могут быть для него привычными или непривычными, но они реальны, конкретны, способны дать актеру верное ощущение. Ведь разные люди по-разному, но всегда очень конкретно реагируют на фотосъемку — у одних она вызывает «зажим», другие, напротив, чувствуют себя перед объективом естественно и раскованно, но каждый при этом проявляет себя индивидуально, в полном соответствии со своим характером. И характер этот проявляется в условиях подлинных, лишенных искусственности.

Скажем, фотографируются два исполнителя: одному по сюжету фильма предстоит *играть инженера, другому — актера. Воз*никает сообразно их индивидуальностям естественное сходство и различие. Выявить их — эту цель как раз и преследует фотопроба. Моя задача — установить характер индивидуальности каждого, по возможности запечатлеть эту индивидуальность на снимке. Ведь в момент проб идет подбор индивидуальности исполнителя, а не поиск актерской игры. Роль, игра — это следующий этап. Он потребует разбора характера, знания текста, репетиций, вживания в предлагаемые обстоятельства. Это все надо готовить; в фотопробе всего этого не требуется.

Когда на фотопробе два и более исполнителей, моя цель — установить именно их взаимоотношения, а не взаимоотношения тех воображаемых персонажей, которые будут действовать на экране после соответствующей подготовки и репетиций Как правило, на моих фотопробах приглашенные исполнители смотрят в объектив. Спрашивается, зачем? Именно этот взгляд в камеру создает замечательный эффект общения с фотографируемым. Он смотрит на тебя, ты — на него, ощущаешь его взгляд, выражение лица, состояние.

Я ценю и отдаю должное моментальным снимкам, когда схваченный врасплох человек может даже и не знать о том, что его фотографируют. Но здесь речь идет о будущих исполнителях роли, которые изначально знают, должны знать, что они пришли работать в кино. Кроме того, человек, снятый смотрящим в объектив, следует за вами взглядом, откуда бы вы ни смотрели. На вас как бы исходят его флюиды, обнаженнее проступают свойства его характера.

Собственно говоря, постановка снимка — та же режиссура, причем режиссура подчас весьма непростая. Скажем, делая семейную фотографию Железновых в «Вассе», мне нужно было не только расположить своих героев так, чтобы они выглядели крепкой, дружной семьей, какой хотели казаться, но чтобы и сама композиция снимка походила на фотографии

начала века. Именно это позволило нам использовать снимок и в качестве семейной фотографии Железновых, и в качестве рекламы фильма.
Возвращаясь к «Прошу слова», добавлю, что опыт этого фильма показал, что окончательный выбор исполнителей я могу делать, размышляя над снимками. Подчеркиваю: именно над снимками, а не над киноматериалом, который тоже снимался. То есть то, что обычно делалось в период кинопроб, оказалось возможным в ходе фотопроб, что само по себе и удобнее, и снимал либо прямо в репетиционной комнате, либо на натуре — среди деревьев, на полянке, в сквере на скамейке, если того требует характер сценария, иногда я даже стал отказываться от обычной кинопробы, заменив ее переписанными на магнитную ленту фотопробами. Так, в «Валентине» кинопроба Юрия Гребенщикова на роль Афанасия представляла собой монтаж фотографий: его портрет в гриме (легкая небритость, усы, которые он специально отрастил), его первый снимок с женой Анной — Инной Чуриковой и реальности. Скажем, появление моментальной фотографии произвело целый переворот в фотоэстетике.
Снимок интересен нам не только тем, что на нем запечатлено, но и как запечатлено — два тома «Ленин. Собрание фотографий и кинокадров» — это совершенно поразительные книги. Время запечатлено в них не только в событиях, фактах, исторических личностях, но и в эстетике самих снимков. Фотография очень много дает для нащупывания изобразительного решения фильма, его стилистики. Наверное, вот так же,



дешевле. Кинопробы ведь можно смотреть только в зале, на студии, а фотографии — всегда при тебе, в кармане или сумке, их можно разложить в любой момент на столе, рассматривать, думать, фантазировать.
Все это вглядывание в фотографии исполнителей открыло мне чрезвычайно многое, убедило, что можно ставить задачи все более сложные — проверять не только точность попадания в актера, но и в целый актерский ансамбль, точность костюма, точность света и антуража. Со временем я отказался от съемок проб в ателье, а третий снимок — он с другом, охотником Ильей, и с женой стоят у дерева. Все это сопровождалось фонограммой диалога.
Среди кинопроб по фильму эта оказалась одной из лучших, так что потом и в «Вассе» я не раз прибегал к тому же методу. Для режиссера фотография — бесценнейший иконографический материал. Это одновременно и источник подлинной информации о времени, нас интересующем, и элемент культуры того же самого времени. Ведь фотография не оставалась неизменной — менялись ее технические средства, менялись и принципы ее отношения к как мы, снимая фильмы о прошлом, обращаемся к фотографиям тех лет, так и в будущем режиссеры воспользуются огромным фотоматериалом наших дней и как документом, и как эстетическим образцом нашего времени.
Вообще, когда держишь снимок, сделанный пятьдесят или восемьдесят, или тем более сто лет назад, охватывает некий трепет. Ведь все, что изображено на нем, — подлинное: и предметы, и люди, и выражения лиц у людей, и их костюмы, и жесты. Кажется, что ты сам присутствовал тогда, в момент фотографирования.

Ты как бы погружаешься в то время, ощущаешь состояние запечатленных людей, возникает даже иллюзия, что ты улавливаешь их отношения, настроения, взаимные симпатии и антипатии.
Сравним с живописью. Долгие годы я готовился к постановке фильма о Жанне д'Арк, который только теперь начинает становиться реальностью. Я изучал всевозможную иконографию — рисунки и картины разных времен, разных авторов, среди которых есть и просто смешные своей нелепостью. Скажем, Жанну изображали в латах и юбке, поскольку этого требовали установления церкви. В действительности подобного не могло быть, более того, Жанну формально за то и сожгли, что она носила мужской костюм. Но среди всех этих многочисленных изображений сохранилось единственное, сделанное при жизни Жанны — на полях реестра одним из членов парижского парламента. Я знаю, что рисунок этот выполнен не с натуры, и все же он чрезвычайно волнует меня, ибо сделан в момент, когда история Жанны еще только вершилась, когда сама она была в апогее славы, и человек, рука которого водила пером, был, без сомнения, под сильным впечатлением ее подвига.
Вот так волнуют и фотографии, но с тем огромным преимуществом, что каждая мелочь, запечатленная на них, неоспоримо реальна. В моих бумагах хранится замечательный снимок времен гражданской войны — раненые на телеге. Он настолько слился в моем сознании со сценой приема обоза с ранеными из фильма «В огне брода нет», что кажется, именно им и был подсказан весь эпизод. На самом деле было иначе: эпизод был придуман в сценарии задолго до того, как в ленинградских архивах удалось найти этот снимок. Но он дал для работы многое: по нему, как по лакмусовой бумажке, мы проверяли атмосферу, характер лиц, костюмов, фактуры всей сцены.
Во время работы над «Вассой» мне очень многое дали фотографии Максима Дмитриева. Они воспринимались не просто как документальные свидетельства, но как художественные произведения, необычайно будили фантазию, некоторые из них можно было развернуть в целый сюжет. Удивительно интересно было смотреть на нынешний Горький с тех же точек, с каких снимал Нижний Новгород Дмитриев, узнавать те же дома, которые запечатлены у него, а рядом видеть новые, построенные в последние десятилетия. Сложное и волнующее чувство охватывало при этом! И все это благодаря чуду фотографии.
Нет, воистину жизнь без нее немыслима. Да, в наш обиход все более входят видеомагнитофоны, позволяющие смотреть дома и фильмы, и домашнюю любительскую хронику. И все же это иной тип общения с изображением, чем тот, который дает нам фотография. Магнетизм остановленного мгновения времени не потеряет своей притягательности никогда.

ФОТОПРОБА К ФИЛЬМУ «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА»
ФОТО В. СЕРОВА

ФОТОБИБЛИОТЕКА

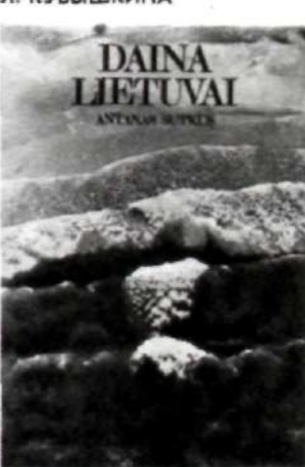
## Москва: прошлое и настоящее




Серию изобразительных изданий, рассказывающих о формировании современного облика столицы, пополнил фотоальбом работ старейшего московского фоторепортера Наума Самойловича Грановского *. Альбом составили документальные черно-белые фотографии, созданные автором более чем за пятьдесят лет творческой деятельности. Представленные в издании снимки не только детально воссоздают летопись Москвы с 20-х по 80-е годы, но и позволяют увидеть те огромные социальные перемены, которые произошли за эти годы.
В соответствии с хронологией создания работ в фотоальбоме выделены главы, рассказывающие об архитектуре старой и современной Москвы, о бурном размахе строительства в предвоенные и послевоенные годы, о суровых днях столицы в период Великой Отечественной войны.
О снимках последнего раздела сегодня, в 40-ю годовщину Великой Победы, нужно сказать особо. С неподдельной искренностью фотографии передают биение пульса столицы, к которому в те тревожные дни и ночи прислушивался каждый советский человек. Знакомые силуэты города... Знакомые, но на фотографиях словно увиденные заново... Огромный аэростат воздушного заграждения на площади у Большого театра; на площади Пушкина у величавой фигуры поэта — танк «Т-34»; заложенные мешками с песком стеклянные витрины гостиницы «Москва»; колонны военнопленных на Садовом кольце; парад на Красной площади 1945 года. Эти снимки репортера Н. Грановского сегодня, завтра, всегда будут вызывать у зрителей чувство гордости за свою страну, за свой народ, выстоявший и победивший.

Л. КУБЫШКИНА

* Грановский Н. Москва за годом год. Фотоальбом.— М.: Московский рабочий, 1984.




## Песня о Литве

В новой фотокниге Антанаса Суткуса «Песня о Литве» отсутствуют подписи к фотографиям *. И на мой взгляд, это правильно. Какая же это песня с подстрочными разъяснениями? Перелистывая страницы любовно и с хорошим вкусом оформленного художником А. Грубявичюсом альбома, мы в каждом из двухсот снимков как будто слышим аккорды многоголосой песни о прекрасном литовском крае. И как в любой задушевной песне, нам видится жизнь в ее полифоническом многообразии. Автор не только приглашает полюбоваться выразительными и бесконечно разнообразными пейзажами республики, но и вовлекает нас в дела и свершения своих трудолюбивых земляков. На страницах книги мы видим материализованные творения их рук: живописные новые кварталы прекрасного Лаздиная и бережно отреставрированный и сохраняемый древний Тракай, тучные стада на зеленых пастбищах и комбайны в золотистом море пшеницы.
Эти кадры так называемой производственной темы не кажутся довеском к пейзажам, снятым мастерски и любовно. Автор и художник книги сумели органично соединить разные по стилистике, тематике и подаче фотографии, поэтому книга не «разваливается» на отдельные, пусть даже связанные тематически и структурно куски и фрагменты. Огромная пейзажная панорама, напечатанная на развороте книги, не спорит с локальными по теме, камерными жанровыми фотографиями.
Чтобы создать такую книгу, надо быть предельно строгим по отношению к самому себе и своим работам: из многих и многих фотографий оставить одну единственную, которая, слившись с другими, сможет зазвучать мелодией песни о любимом крае.
Нужно сверх того обладать большой работоспособностью, самодисциплиной, умением четко спланировать огромный объем работы. Ведь надо помнить, что съемки проводились во все времена года, во многих уголках республики, различными фотокамерами, с верхних и нижних точек.
Что и говорить, задача эта не из простых, и чтобы выполнить ее, наверное, одного таланта еще недостаточно. Требуется глубокое проникновение в материал и полная самоотдача.

А. БУДЯК

* Суткус А. Песня о Литве.— Вильнюс: Минтис, 1984.

## А. В. Шишкин

Советская фотожурналистика понесла тяжелую утрату. На 87-м году жизни после продолжительной болезни скончался видный фотожурналист, член Союза журналистов СССР, заслуженный работник культуры РСФСР Аркадий Васильевич Шишкин.
Сын вятского крестьянина-столяра, А. В. Шишкин всю свою жизнь посвятил одной из самых важных и нелегких тем в фотожурналистике — сельской теме. Бессменный корреспондент «Крестьянской газеты», а потом журнала «Крестьянка», он более полувека изо дня в день вёл рассказ об экономических и социальных преобразованиях в нашей деревне. Борьба с кулачеством, организация первых коммун, массовое вступление в колхозы, работа двадцатипятитысячников на селе, создание машинно-тракторных станций, индустриализации сельского хозяйства, героическое освоение целинных и залежных земель стали главами его уникальной фотографической летописи. Многие созданные им кадры навсегда вошли в классику советского фотоискусства. Без его снимков не обходится сегодня ни одна наша юбилейная фотовыставка, ни одно историческое издание об СССР.
Доброжелательный к своим коллегам, отзывчивый и внимательный, он всегда будет для нас примером беззаветной преданности журналистскому долгу.

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»,
РЕДКОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА «КРЕСТЬЯНКА»,
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»,
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»,
ВСЕСОЮЗНОЕ ТВОРЧЕСКОЕ ФОТООБЪЕДИНЕНИЕ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

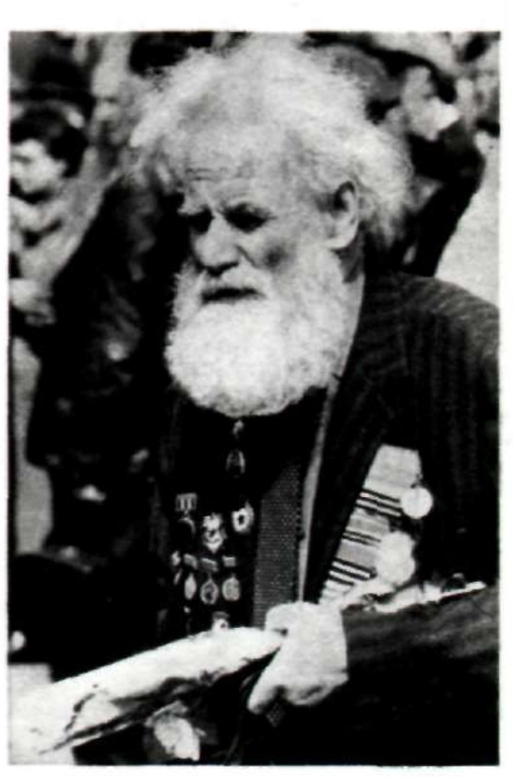
# ФОТОЮНИОР



## НАШ ВЕРНИСАЖ. СНЯТО 9 МАЯ



В день 40-летия Великой Победы фотоюниоры, как и их старшие, опытные коллеги, вели съемку во время встреч бывших фронтовиков на улицах и площадях, в парках, у мемориалов славы, у Вечного огня. Публикуем несколько кадров, снятых 9 мая 1985 года.



АЛЕКСЕЙ АНТОНОВ, 16 ЛЕТ
(МОСКВА)
ВЕТЕРАНЫ

ЧТО УМЕЕМ

## Конкурс длиною в год

Лето — пора каникул, но лето — и пора итогов. Идут в фотостудиях отчетные выставки, конкурсы, олимпиады. О них наша новая рубрика.

«Областная детская фотоолимпиада» — эти слова красовались на ветровом стекле «Икарусов», три утра подряд мчавшихся с Правобережья через красавец Днепрогэс в центр Запорожья, к Дворцу спорта «Юность».

Мы уже рассказывали о фотоолимпиаде школьников, ставшей традиционной в литовском городе Клайпеда (см. «СФ», 1983, № 7).

Теперь олимпиада получила запорожскую «прописку». Она не стала точной копией клайпедской, хотя и многое у нее позаимствовала. Организаторы — управление культуры Запорожского облисполкома, областной Совет профсоюзов, отдел народного образования облисполкома, областной Комитет ЛКСМ Украины, областная организация Украинского общества охраны памятников истории и культуры, Комитет по физической культуре и спорту при облисполкоме поставили цель — способствовать распространению фотографических знаний и активизации работы фотокружков. В положении об олимпиаде сказано, что в ней «принимают участие все без исключения детские фотокружки (действующие и только что созданные), работающие в городах, поселках и селах области».

Первый тур олимпиады проводился в школах, Домах культуры, клубах, Дворцах пионеров, станциях юных техников.

К осенним каникулам были определены лучшие команды для участия в следующем туре. Финал II тура проходил в зимние каникулы в райцентрах и городах области, где определились по две лучшие в своих возрастных группах команды (первая — учащиеся 4—7 классов, вторая — учащиеся 8—9 классов) от каждого из районов области, а также из Мелитополя, Бердянска, Токмака и Запорожья.

Каждый «олимпийский» тур включал «домашние задания» — проведение на местах выставок, выпуск фотогазет, оформление фотостендов. А на финал в Запорожье команды привезли с собой фоторепортажи и снимки, посвященные 40-летию Великой Победы.

Жюри, возглавляемое старшим методистом по фотоискусству Республиканского научно-методического центра народного творчества и культпросветработы В. Романчуком и заведующим сектором кинофотоискусства Областного научно-методического центра В. Пистуновым, оценивало все конкурсы по пятибалльной системе. И надо сказать, что «троечников» на олимпиаде не было. Домашнее задание ребята выполнили технически грамотно, успешно справились с блицконкурсами на лучший портретный, репортажный и жанровый снимок.

А было их без малого сто человек, в том числе одна «женская сборная» — Таня, Наташа и Люда из поселка Камышеваха,— которая ничуть не уступала мальчишкам. Были и опытные конкурсанты, как, скажем, запорожский девятиклассник Андрей Ситченко, обладатель 15 дипломов городских, республиканских и всесоюзных детских фотовыставок, и дебютанты — такие, как двенадцатилетний Володя Шин из райцентра Приазовское — любитель природы и морских пейзажей или пятнадцатилетний Олег Третьяков из городка Гуляйполе, которому ближе военно-патриотическая тема...

Привели к победе свои сборные капитаны запорожских команд — фотостудии «Хортица» Станции юных техников (СЮТ) и фотокружка школы № 1. Им вручены переходящие кубки, дипломы I степени, путевки в Одессу, в пионерский лагерь ЦК комсомола Украины «Молодая гвардия». Завоевавшие 2-е место команды фотостудии СЮТ Токмака и запорожской «Хортицы» (вторая возрастная группа) премированы дипломами и экскурсиями в Киев. Команды фотокружка школы № 1 из города Днепрорудного и Дома пионеров из Вольнянска, вышедшие на 3-е место, награждены фотоаппаратами «Смена-8М».

Трехдневная программа олимпиады включала кроме соревнований экскурсии по городу, на Днепрогэс, в историко-культурный заповедник «Запорожская сечь» на остров Хортица, посещение детской фотовыставки, художественного музея, цирка. Ребята увозили с собой из Запорожья новые впечатления, новые отснятые пленки. За «олимпийский» год в области появилось множество новых фотокружков, немало ребят приобщилось к фотоискусству.

Г. ЕРГАЕВА

## Выставка на Ленинских горах

В Московском городском Дворце пионеров и школьников открылась выставка работ юных фотолюбителей столицы, проходившая в рамках городского смотра самодеятельного художественного творчества пионеров и школьников, посвященного 40-летию Великой Победы.

Из пятисот фотографий 169 авторов из 11 районов и городского Дворца пионеров отобраны для экспонирования работы 96 юных фотографов. Жюри под председательством заслуженного работника культуры РСФСР, фотокорреспондента ТАСС В. Мастюкова 34 работы отметило дипломами I, II и III степени.

Что же представили фотоюниоры на суд жюри и зрителей? Большая часть экспозиции отражает тему Победы советского народа в Великой Отечественной войне. И особенно радует то, что наряду с традиционными снимками, сделанными на встречах ветеранов 9 мая, есть и такие, как у Жени Михайлова — «Давным-давно была война...». О минувшей войне рассказывает только лицо солдата. За такой работой стоит не только умение выбрать момент съемки, но и способность понять и прочувствовать суть этой волнующей каждого из нас темы. Ребята много путешествуют: на выставке есть виды Ленинграда, Берлина, Пскова, памирские пейзажи. За кулисами профессиональных театров, на занятиях кружков Дворцов пионеров юные фотографы делают динамичные, живые снимки. А вот работ, рассказывающих о школьной жизни, оказалось маловато. Неужели подняться с фотоаппаратом на Памир проще, чем прийти с ним в свою школу? А ведь взяв в руки фотоаппарат, вы становитесь летописцами своей школы, ее фотоисториками. Конечно, сделать хороший снимок в школе не так просто. Но удалось же поймать Маше Алейниковой драматический момент на уроке иностранного языка...

Впереди новые конкурсы, выставки. Надеемся встретить на них больше снимков фотоюниоров, на которых — «лица друзей».

Г. МИТРОФАНОВ,
зав. кинофотосектором Московского городского Дворца пионеров и школьников



**ЕВГЕНИЙ МИХАЙЛОВ, 15 ЛЕТ**
ДАВНЫМ-ДАВНО БЫЛА ВОЙНА...



**РОМАН АЛЕКСЮК, 15 ЛЕТ**
ПОЮТ ВОЖАТЫЕ



**СЕРГЕЙ СЕЛЕВЕРСТОВ, 14 ЛЕТ**
СОЛИСТКА



**МАРИЯ АЛЕЙНИКОВА, 14 ЛЕТ**
ЯЗЫКОВЫЙ БАРЬЕР



**ВИКТОР КИРАНОВ, 14 ЛЕТ**
«НУ И ЧТО, ЧТО ЧЕРНЫЙ?»



**МАТВЕЙ АНДРЕЕВ, 13 ЛЕТ**
ХОЗЯИН ЛЕСА



**ГЕННАДИЙ ГАЛЬПЕРИН, 16 ЛЕТ**
В ЕДИНОМ ПОРЫВЕ



**РОМАН АЛЕКСЮК, 15 ЛЕТ**
ЧЕМПИОН ДВОРА



## Диафильм — это просто




Не приходила ли вам в голову мысль снять диафильм о своем пионерском отряде, о спортивных соревнованиях, о туристском походе, инсценировать и показать на экране сказку или полюбившийся рассказ? Но как это сделать?

Осуществить замысел поможет книжка из серии «Мир твоих увлечений» *.

Это вторая книга Владимира Постникова для детей, первая вышла в издательстве «Молодая гвардия» в этой же серии и называлась «Учись фотографировать». Автор рассказывает об истории создания изображений на белом экране с далеких времен до наших дней, о работе студии «Диафильм», а затем переходит к практике. Поясняет, как написать сценарий диафильма, вести съемку, как сделать титры.

Диафильм может быть снят на черно-белой и цветной фотопленках. В книге вы найдете описание необходимых пленок, рецептуры и режимов их обработки. Конечно, в небольшой по объему книжке автор не мог подробно рассказать обо всех «секретах» съемки, не написал, скажем, о приемах обращения с фотовспышками, о том, что при работе с ними надо применять цветную обращаемую пленку для дневного света и выключать лампы накаливания.

В книге вы найдете советы по работе с диапроекторами, по озвучиванию диафильмов, созданию диатеки. Сделать диафильм — просто для тех из вас, кто внимательно прочтет эту книжку, всерьез отнесется ко всем ее рекомендациям, будет и в дальнейшем изучать фототехнику, осваивать все новые ступени фотомастерства.

В. ВОЛОДИН

* Постников В. Р. Мы снимаем диафильм.— М.: Молодая гвардия, 1984. Тираж 100 000 экз. Цена 5 коп.

# Михаил Шур Так это было

Бывший спецкор газеты
«Правда» по Забайкальскому фронту







Фотокорреспондент Анатолий Егоров был на фронте с первого дня Великой Отечественной. Он защищал Одессу. Потом были Сталинград, знаменитая Курская дуга, Корсунь-Шевченковская операция, Яссы, Бухарест, Будапешт, Берлин, Прага...

Каждый его кадр — авторское свидетельство личной отваги мастера, снимавшего войну в упор. Он был из тех, кто утверждал боевую этику фронтового фоторепортажа: снимок нельзя сделать со слов, его надо взять в бою, в огне.

Анатолий Егоров брал войну крупно, показывал повседневный подвиг солдата, героический фронтовой труд.

Вскоре после победы над фашистской Германией я увидел его, пропыленного и прокаленного ветрами, на монгольских и маньчжурских просторах. Это были дни разгрома Квантунской армии. Объектив фотокорреспондента, накопив силу за четыре года войны, вбирал и вбирал победные сюжеты здесь, на Дальнем Востоке.

Изнуренный мучительной долготой фронтового дня, Анатолий ночами разбирался в пронумерованных записях и сам как бы читал новеллу за новеллой зафиксированные эпизоды освобождения китайского народа, радушие, с которым встречали советских солдат-освободителей, заполненные людьми улицы, площади, тянущиеся в благодарности руки, счастливые улыбки...

Помню голубое безбрежье моря и неба легендарного Порт-Артура. Наш самолет искусно петляет на его аэродроме меж бомбовыми воронками... Потрясенные, стоим мы с Егоровым. Вот так здесь все было и в русско-японскую войну в начале века — и маяк тот же, и бухта, и сопки... Егоров берет в объектив все нужное и важное — город, порт и крепость, снимает в номер, но и впрок, с запасом на завтра — для оперативной информации и для истории.

Теперь это все уже — история: наши солдаты на берегу бухты, подъем советского флага над городом, сдающиеся японцы... Самураи покорно идут в плен, охотно дают показания, строго и пунктуально капитулируют. Вот они, егоровские свидетельства того, как это было на самом деле.

Помню, как фотокорреспондент снимал захваченного вместе с самолетом марионеточного императора Пу-И, незадачливый квантунский генералитет, полностью оказавшийся в плену.

Егоров брал на заметку не только то, что видел, но и то, что слышал: запомнил рассказ первого нашего коменданта Порт-Артура, записал подробности пленения атамана Семенова, разговоры с иммигрантской русской семьей учителя Гусева...

Он заносил в свой блокнот подробности наших полетов и переходов, и не зря, видно, делал это. Все пригодилось спустя годы. Его записи вошли в книгу воспоминаний фронтовых журналистов «Летописцы Победы», недавно выпущенную Политиздатом.

В Мукдене наших десантников было так мало, что даже корреспондентам пришлось участвовать в разоружении капитулировавших войск противника. Егоров с двумя товарищами взял на себя полномочия освобождения большого лагеря американских военнопленных. Вы видите это на снимке. Егоров часто вспоминает, как козыряли ему, капитану, высокие чины американской армии, сдавшиеся японцам на Филиппинах.

В Чанчуне нам с Егоровым позволили осмотреть императорский дворец и другие архитектурные достопримечательности. Казалось, это все только восточная экзотика. Но опытный журналист и здесь сумел снять жанровые сюжеты, показывающие освобожденный мир с поразительными контрастами. Даже на видовых фотопанорамах города красноречиво выступает социальный фон.

А вот и последние егоровские фотографии той войны. Солнечный сентябрьский день. Харбин. Парад трех дальневосточных фронтов. Парад победителей. Так была поставлена последняя точка во второй мировой войне, отчеканенная поступью советского солдата, чья сила, чья воля, чья бессмертная слава питали духовную энергию фронтовых писателей, журналистов, фотопублицистов.



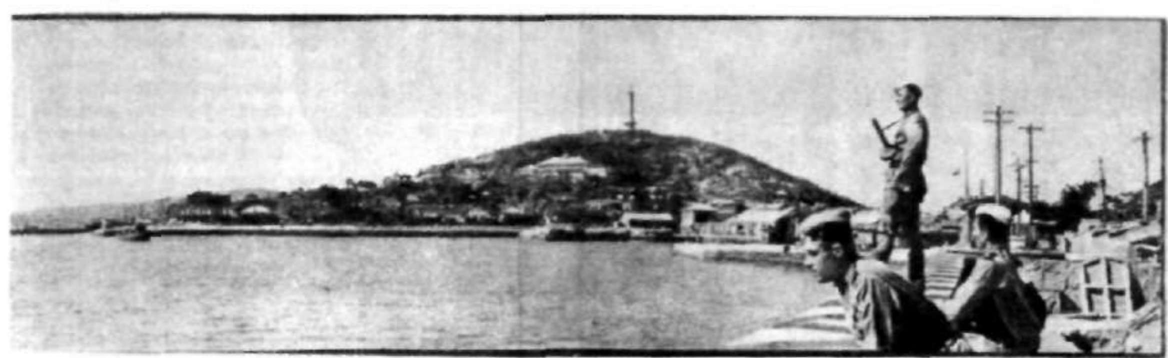






ФОТО **АНАТОЛИЯ ЕГОРОВА**

ДОПРОС АРЕСТОВАННОГО ИМПЕРАТОРА ПУ-И. ЗАБАЙКАЛЬСКИЙ ФРОНТ МУКДЕН. 19 АВГУСТА 1945 г.

63-Я КВАНТУНСКАЯ ДИВИЗИЯ СДАЕТ ОРУЖИЕ ПОБЕДИТЕЛЯМ. 20 АВГУСТА 1945 г.

НАСЕЛЕНИЕ МУКДЕНА ПРИВЕТСТВУЕТ СОВЕТСКИХ ВОИНОВ. 20 АВГУСТА 1945 г.

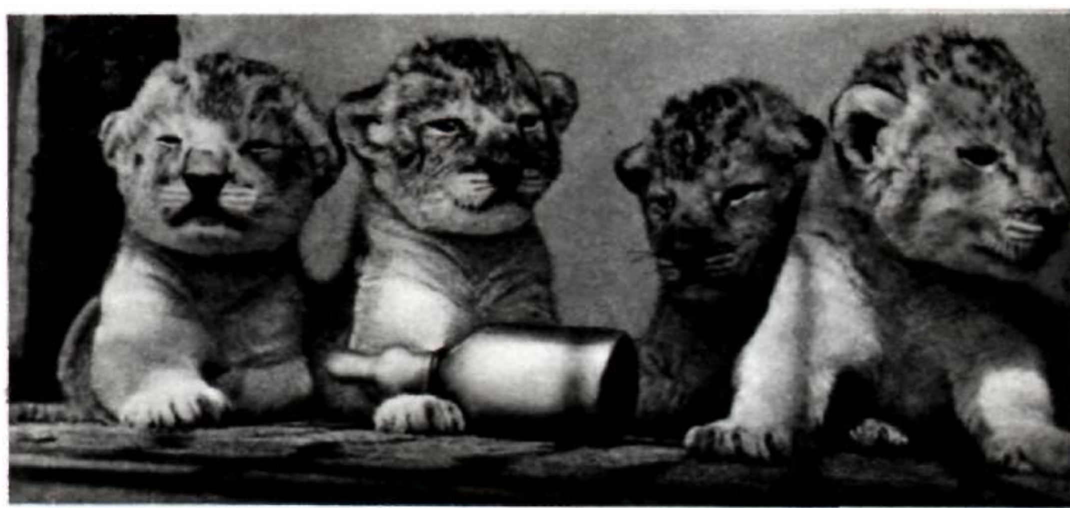
КАПИТУЛИРОВАВШИЕ ЯПОНСКИЕ СОЛДАТЫ. ПОРТ-АРТУР. 22 АВГУСТА 1945 г.

БОЙЦЫ ВОЗДУШНОГО ДЕСАНТА ВЫШЛИ НА БЕРЕГ ПОРТ-АРТУРСКОЙ БУХТЫ. 22 АВГУСТА 1945 г.

В ОСВОБОЖДЕННОМ ЛАГЕРЕ АМЕРИКАНСКИХ ВОЕННОПЛЕННЫХ. 21 АВГУСТА 1945 г.

ПАРАД ПОБЕДЫ В ХАРБИНЕ. 19 СЕНТЯБРЯ 1945 г.

# Из читательских конвертов...



Л. СВЕРДЛОВ
МОЛОЧНЫЕ БРАТЬЯ



В. ПОПОВ
ДОБРАЯ РУКА



С. БЕЛЯЕВ
АРТИСТ

В редакцию журнала «Советское фото». Госкомиздат УССР, рассмотрев критическую заметку («СФ», 1985, № 2) по поводу книги П. Мельниченко «Самодельный фотоаппарат», считает высказанные замечания в ней правильными. Действительно, в этом пособии, предназначенном для юных техников, рекомендуется для изготовления фотокамера старого образца, не имеющая широкого применения среди фотолюбителей. Издательству «Радянська школа» предложено более продуманно подходить к планированию подобного рода изданий, улучшить апробацию и редактирование рукописей с целью исключения подобных упущений в будущем.

**О. Г. Приступанко,**
главный редактор Главной редакции научно-технической и учебной литературы Госкомиздата УССР

Ред.: Благодарим за своевременный и конкретный ответ на нашу публикацию.

Уважаемая редакция!
В статье В. Пескова по итогам конкурса «СФ» «Природа и мы» говорилось о том, что очень мало поступило снимков, запечатлевших животных. Хотелось, чтобы журнал также уделял больше внимания этой тематике.

**В. Лукин,**
Кировоград

Ред.: Публикуем несколько снимков из почты журнала.

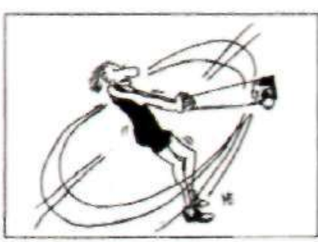
Дорогая редакция!
Интересный, по-моему, вопрос. Какие вы можете назвать семейные «фотодуэты»? Имеется в виду тот случай, когда и муж, и жена — фотографы.

**Р. Антонов,**
Вологда

Ред.: Да, такие творческие дуэты есть. Вот некоторые из них. М. и А. Ананьины, В. и К. Вдовины, Н. Свиридова и Д. Воздвиженский, И. Стин и А. Фирсов, Г. Лукьянова и М. Голосовский, В. Дихавичене и Р. Дихавичюс, Т. Луцкене и В. Луцкус... Нередки случаи, когда супруги работают рука об руку над одной темой, фотокнигой, но порой они специализируются в разных жанрах. Но и здесь происходит творческое взаимообогащение.

# В объективе — улыбка...

О вкусах не спорят — поэтому мы не в претензии, что к одним фотографиям приходит подписей больше, к другим — меньше... Нам остается только публиковать подписи к наиболее понравившимся снимкам и рисункам. Сегодня на нашей полосе читательские отклики на публикации в «СФ», 1985, № 3; выступления читателей в различных жанрах фотоюмора и очередное задание — сделать подписи к снимку и рисунку.



Круговую панораму
Я снимаю, как Рахманов,
Только лихо раскрутив
Свой широкий объектив
**Л. Кузнецова, В. Зимин** (Краснодар)

Фотографирование окружности
**О. Васнлец** (Николаев)

Кадр с проводкой
**В. Галдин** (п. Авсюнино, Московская обл.)

## ОБЪЯВЛЕНИЯ

Фотолаборатория объявляет день открытых дверей.
Куплю инструкцию к скрытой камере.
**В. Дмитриев** (Одесса)

Сниму квартиру. Фотограф.
**В. Крыков** (Мытищи, Московская обл.)

## РЕТРОФОТОЮМОР



Я знаю, что ничего не снимаю. Сократ.
Пришел, увидел, проявил. Цезарь.
Кадр или не кадр — вот в чем вопрос. Гамлет.
Снимаю, значит — существую. Декарт.
Лови момент! Гораций.

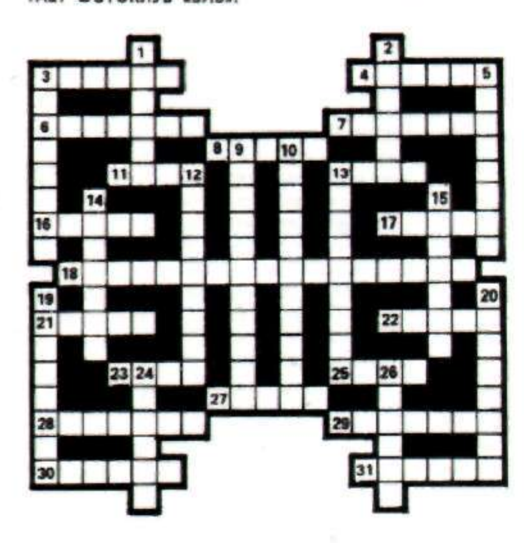
## ФОТОСЛОВАРЬ

Фотоцвет — элита фотоклуба.
Юстировка — авторское право.
Фотоаппарат — коллектив сотрудников фотоателье.
Резкость — нелицеприятная критика.
Ракурс — путь, пройденный папирусной лодкой Тура Хейердала.
Контратип — несимпатичный человек.
**С. Лагутин** (Рудный, Кустанайская обл.)

## КРОССВОРД

**ПО ГОРИЗОНТАЛИ:**
3. ИЗВЕСТНЫЙ ЛИТОВСКИЙ ФОТОХУДОЖНИК. 4. ОДИН ИЗ ГАБАРИТОВ ФОТОАППАРАТА. 6. ЯПОНСКАЯ ФОТОКАМЕРА. 7. ФОТОАППАРАТ, ВЫПУСКАВШИЙСЯ В РОССИИ В НАЧАЛЕ ВЕКА. 8. СТЕРЖЕНЬ ДЛЯ СОЕДИНЕНИЯ ДЕТАЛЕЙ. 11. ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ДЛЯ СЪЕМКИ ПОД ВОДОЙ. 13. ЕДИНИЦА ГРАДУИРОВКИ РАССТОЯНИЙ ШКАЛЬНЫХ АППАРАТОВ. 16. ПЕРВЫЙ СОВЕТСКИЙ МАЛОФОРМАТНЫЙ ЗЕРКАЛЬНЫЙ ФОТОАППАРАТ. 17. ФОТОМАСТЕР РОССИИ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ. 18 СОТРУДНИК ГАЗЕТЫ, ЖУРНАЛА. 21. ОСНОВАТЕЛЬ ФОТОМУЗЕЯ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 22. СОВЕТСКИЙ ФОТОАППАРАТ ОДНОСТУПЕННОГО ПРОЦЕССА. 23. ПРОТИВОВУАЛИРУЮЩЕЕ СРЕДСТВО. 25. РАЙЦЕНТР В ЛИПЕЦКОЙ ОБЛАСТИ, В КОТОРОМ НАХОДИТСЯ ОДНОИМЕННЫЙ ФОТОКЛУБ. 27. КОМПОНЕНТ ПРОЯВИТЕЛЯ ВК. 28. СТОЛИЦА СОЮЗНОЙ РЕСПУБЛИКИ, ГДЕ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «ПАНОРАМА». 29. СПОРТИВНЫЙ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ. 30. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ АПН. 31. КИНОФОТОСТУДИЯ В КИЧЕРЕ (БУРЯТСКАЯ АССР).

**ПО ВЕРТИКАЛИ:**
1. ПОСЕЛОК В ХАБАРОВСКОМ КРАЕ, В КОТОРОМ НАХОДИТСЯ НАРОДНАЯ КИНОФОТОСТУДИЯ «ПАЛЛАДА». 2. ПЛОСКОСТНОЕ ОДНОЦВЕТНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ. 3. РАЙЦЕНТР В АЛТАЙСКОМ КРАЕ, ГДЕ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «АЛЕЙ». 5. ФОТОКЛУБ В КРАСНОЯРСКЕ. 9. СТЕПЕНЬ НАГРЕВА ПРОЯВИТЕЛЯ. 10. ОСВЕТИТЕЛЬНЫЙ ПРИБОР. 12. ПОКАЗАТЕЛЬ ОПТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ. 13. МНОГОКРАТНО УМЕНЬШЕННАЯ КОПИЯ С ОРИГИНАЛА. 14. ЛИНЗА. 15. СОВЕТСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО. 19. ОПТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА. 20. РЕЛЕ ВРЕМЕНИ. 24. ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ ФОТОАППАРАТОВ, СКОНСТРУИРОВАННЫХ В РОССИИ. 26. СТОЛИЦА СОЮЗНОЙ РЕСПУБЛИКИ, ГДЕ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «БИБ».





Няня с острова Пасхи
**С. Крупенько** (Гомель)

Вечная бабушка
**М. Гореславец** (с. Боголюбово, Сев. Казахстанская обл.)

Каменная выдержка
**Т. Наргит** (Москва)



ЗаСлон
**Н. Никитина** (Ленинград)



«Ежик корзиновый шел и насвистывал...»
**А. Мудрик** (Севастополь)





**ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 7**

**ПО ГОРИЗОНТАЛИ:**
5. РЕЗЬБА. 8. РАКОРД. 9. КОЗЛОВСКИЙ. 12. БАЧОК. 13. РОВНО. 14. ТЕМА. 15. ВДОВИН. 17. КОРПУС. 18. «ПРАВДА». 19. РАДИУС. 20. СОУС. 22. «ОБРИЙ». 24. ЛИНЗА. 28. ГРАНОВСКИЙ. 29. БЕНЗИН. 30. АЦЕТОН.

**ПО ВЕРТИКАЛИ:**
1. «ДЕЛЬТА». 2. ПАНОВ. 3. АРЦИЗ. 4. «ПРОТОН». 6. ТАЛАНТ. 7. «КОСИНА». 10. ГОЛОГРАФИЯ. 11. КОМПОЗИЦИЯ. 16. «НИВА». 17. КАДР. 20. САЯНСК. 21. СТАСОВ. 23. БУКЛЕТ. 25. ЗАТВОР. 26. «КРОНА». 27. «ТИМАН».

ФОТО **В. БЕРБЕНЦА**

РИСУНОК **Е. ГРИГОРЬЕВА**

# «Фомахром Д» — съемка и обработка

**Съемка.** Цветные обращаемые пленки «Фомахром Д» производства ЧССР при правильном экспонировании и полном соблюдении правил химико-фотографической обработки воспроизводят на диапозитивах естественно чистые цвета. Пленки этого типа выпускаются трех видов: «Фомахром Д18» — ISO 50/18°; «Д20» — ISO 80/20°; «Д22» — ISO 125/22°. Они имеют традиционное строение и сбалансированы для съемок при дневном свете с выдержкой 1/125 с или при освещении фотовспышками с цветовой температурой 5500 К. При выдержках в диапазоне 1/30—1/250 с резких отклонений от стандартной цветопередачи практически не наблюдается. Более длительная выдержка приводит к появлению на изображении желтого оттенка, а более короткая — синего.

К каждой пленке прилагается ориентировочная экспонометрическая таблица, рассчитанная для съемок только в летнее время года. В остальные сезоны экспозиционные параметры корректируются согласно конкретным условиям освещенности. Начинающим фотолюбителям напомним, что наиболее благоприятное время для съемок — солнечный день: с 9 до 11 и с 14 до 16 часов. В это время суток объекты съемок наиболее равномерно освещены светом неба и прямым солнечным светом. Во время туманной погоды значение диафрагмы устанавливают на одну ступень ниже по сравнению с показаниями экспонометра, при пасмурной — на 2eV, при тумане и малоконтрастных объектах выдержка сокращается на 0,5—1 eV. При съемке сильноконтрастных объектов или против света выдержка увеличивается на 1—2 eV.

**Химико-фотографическая обработка.** На страницах нашего журнала уже рассказывалось об обработке этих пленок («СФ», 1981, № 4). За основу был взят процесс для обработки пленок старого типа «Агфаколор», не применяемый фирмой «Фома».

В выпускаемом ныне наборе химикалий «Фомахромсет» не указан химический состав обрабатывающих растворов. Для тех фотолюбителей, которые хотят составлять растворы самостоятельно, фирмой были предложены два варианта этой рецептуры (табл. 2). Один используется для составления растворов из отдельных реактивов и в него введена стадия фиксирования, другой — для обработки пленок в проявочных машинах с применением дополнительного раствора, останавливающего цветное проявление. В 1 л растворов можно обработать шесть пленок «Фомахром Д».

В таблице 1 приведены продолжительность технологических операций и температурные режимы обработки фотопленок, а также закономерность увеличения продолжительности проявления в фотобачке для повторных проявок. Для приготовления обрабатывающих растворов, особенно проявителей, применяется дистиллированная, обессоленная или, по крайней мере, кипяченая вода. Слабая окраска метол-гидрохинонового проявителя, образовавшаяся при его составлении, не сказывается на качестве цветного изображения. Постоянство концентрации обрабатывающих растворов обеспечивает поступающий в баки проявочных машин раствор пополнителя. Для коррекции pH растворов применяют следующие химические вещества: едкий натр — для черно-белого проявителя; едкий натр или серная кислота — для цветного проявителя; едкий натр или уксусная кислота — для останавливающих и отбеливающих ванн. На практике значение pH свежеприготовленного цветного проявителя регулируют серной кислотой, разбавленной 1 : 1.

Черно-белый и цветной проявители используются в день их приготовления. Долговечность остальных обрабатывающих растворов — два месяца.

Обработку пленок желательно проводить в фотобачке с одной или двумя прозрачными спиралями.

ТАБЛИЦА 1

| Операции | Обработка в фотобачке | | | Обработка в проявочных машинах | |
|---|---|---|---|---|---|
| | Первые две пленки, мин | Вторые две пленки, мин | Температура, °С | Продолжительность, мин | Температура, °С |
| Черно-белое проявление | 19 | 20 | 20±0,25 | 15 | 22±0,25 |
| Первая стоп-ванна | 4 | 5 | 20 | 5 | 20±0,5 |
| Промывка | 10 | 10 | 14—20 | 15 | 16—19 |
| Второе экспонирование, 500 Вт с расстояния 1 м | 2×1 | 2×1 | | 2,5 | |
| Цветное проявление | 14 | 15,5 | 20±0,5 | 15 | 20±0,5 |
| Промывка | 20 | 20 | 14—20 | 5 | 16—19 |
| Вторая стоп-ванна | — | — | — | 5 | 20±0,5 |
| Промывка | — | — | — | 10 | 16—19 |
| Отбеливание | 8 | 8 | 20 | 5 | 20±0,5 |
| Промывка | 5 | 5 | 14—20 | 5 | 16—19 |
| Фиксирование | 5 | 5 | 20 | 5 | 20±0,5 |
| Промывка | 5 | 5 | 14—20 | 10 | 16—19 |
| Стабилизация | 5 | 5 | 20 | 2,5 | 20±0,5 |
| Промывка | 12 | 12 | 14—20 | — | — |
| Сушка | комнатные условия | | | 45 | ≤40 |

ТАБЛИЦА 2

| Состав | Количество вещества, г | |
|---|---|---|
| | Основной раствор | Пополнитель |
| **Черно-белый проявитель** | | |
| Вода (40°С) до | 750 мл | 750 мл |
| Гексаметафосфат натрия (М-19) | 2 | 2 |
| Метол | 3 | 3,5 |
| Сульфит натрия безв. | 50 | 50 |
| Гидрохинон | 6 | 7 |
| Сода безв. | 50 | 50 |
| Калий роданистый | 2,5 | 2,5 |
| Бромистый калий | 2 | — |
| Йодистый калий | 0,006 | — |
| Вода до | 1 л | 1 л |
| pH раствора | 10,1±0,1 | |
| **Первая стоп-ванна** | | |
| Ацетат натрия кристал. | 30 | — |
| Уксусная кислота лед. | 4 мл | 18 мл |
| Вода до | 1 л | 1 л |
| pH раствора | 5,1±0,1 | |
| **Цветной проявитель** | | |
| Часть А | | |
| Гидроксиламин сульфат | 1,2 | 2 |
| Диэтилпарафенилендиамин сульфат (ЦПВ-1) | 5 | 7 |
| Вода до | 100 мл | |
| Часть Б | | |
| Гексаметафосфат натрия (М-19) | 2 | 2 |
| Сульфит натрия безв. | 5 | 7 |
| Поташ | 75 | 85 |
| Калий бромистый | 2 | 1,5 |
| Вода до | 750 мл | |
| Часть В | | |
| Этилендиамин сульфат (50% водный раствор) | 16 мл | 18 мл |
| **Вторая стоп-ванна** | | |
| Ацетат натрия кристал. | 30 | 30 |
| Уксусная кислота лед. | 6 мл | 9 мл |
| Вода до | 1 л | 1 л |
| pH раствора | 4,9±0,1 | |
| **Отбеливающий раствор** | | |
| Железосинеродистый калий | 100 | 125 |
| Калий бромистый | 15 | 19 |
| Натрий фосфорнокислый двухзамещ. | 12 | 17 |
| Уксусная кислота лед. | 3 мл | 4,5 мл |
| Вода до | 1 л | 1 л |
| pH раствора | 5,2±0,2 | |
| **Фиксирующий раствор** | | |
| Гексаметафосфат натрия (М-19) | 1 | 1 |
| Бура | 15 | 18,5 |
| Сульфит натрия безв. | 10 | — |
| Тиосульфат натрия кристал. | 200 | 250 |
| Вода до | 1 л | 1 л |
| pH раствора | 8,5—9,0 | |
| **Стабилизирующий раствор** | | |
| Формалин (40% раствор) | 4 мл | |
| Смачиватель | в зависимости от марки | |
| Вода до | 1 л | |

Примечание. При составлении цветного проявителя часть «А» вливается в «Б», затем приливают «В» и доливают раствор водой до 1 литра. pH раствора 11,5±0,1

ТАБЛИЦА 3

| Обработка «Фомахром Д18» | Время проявления, мин | | S | | | γ | | | Dmin | | | Dmax | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ч/б | цв. | С | З | К | С | З | К | С | З | К | С | З | К |
| По процессу «Фома» | 17 | 14 | 75 | 80 | 75 | 2,0 | 1,9 | 1,8 | 0,17 | 0,14 | 0,17 | 2,65 | 2,50 | 2,28 |
| | 19 | 14 | 110 | 100 | 90 | 1,8 | 1,8 | 1,6 | 0,15 | 0,13 | 0,15 | 2,50 | 2,37 | 2,20 |
| По процессу «ЦО» | 14 | 10 | 65 | 75 | 65 | 1,8 | 1,7 | 1,7 | 0,16 | 0,15 | 0,15 | 2,70 | 2,45 | 2,48 |
| | 16 | 10 | 100 | 95 | 80 | 1,7 | 1,6 | 1,6 | 0,15 | 0,13 | 0,15 | 2,60 | 2,35 | 2,38 |

После заполнения фотобачка черно-белым проявителем следует приподнимать спираль с пленкой для удаления пузырьков воздуха из раствора, затем первую минуту вращать спираль постоянно, далее — один раз в минуту. Этот порядок операций сохраняется и при обработке пленки в других растворах. Изменение температуры черно-белого проявителя на ±0,25 °C влечет за собой увеличение или уменьшение светочувствительности на ±0,5° ДИН, но это не приводит к нарушению цветового баланса пленки. Перепроявление равноценно переэкспонированию и наоборот.
Небольшая продолжительность засветки объясняется тем, что цветной проявитель содержит вещество, обладающее сильным вуалирующим действием — этилендиамин (основание), которое повышает химическую активность проявителя, способствует обращению изображения.
При промывке пленок «Фомахром Д» первую порцию воды сливают из бачка и дальнейшую промывку проводят в проточной воде.
Во время промывки после цветного проявления сливаются первые три порции воды. Во избежание появления розовой вуали отбеливания эта промывка должна проходить достаточно интенсивно.
Обработку «Фомахром» можно проводить и в готовом наборе химикалий, предназначенном для пленок «ЦО». В этом случае благодаря повышению температуры проявляющих растворов до 25°C и использованию более активного фенидон-гидрохинонового проявителя продолжительность черно-белого и цветного проявлений сокращается. В таблице 3 приведены сенситометрические показатели пленки «Фомахром Д18», обработанной по процессам «Фома» и «ЦО». Светочувствительность (S номин. = 50 ед. ГОСТа), максимальные и минимальные плотности при обработке в этих двух процессах практически одинаковы. Коэффициент контрастности для сине- и зеленочувствительных слоев у пленки, обработанной по процессу «ЦО», несколько ниже, чем у обработанной по процессу «Фома». Однако грубых цветовых искажений в цветовой баланс пленки «Фомахром Д18» это не вносит. Временем, наиболее оптимальным для проявления этой пленки по процессу «ЦО», является 14 мин — черно-белое проявление, 10 мин — цветное.

Т. МОСИНА

ФОТОТЕХНИКА

# Публикации в 1986 году

Письма читателей помогают планировать тематику будущих публикаций на основе читательских «заказов». Каковы же предварительные планы редакции на 1986 год? В нашей рубрике «Информируем, советуем, предлагаем...» опытные фотографы поведут разговор об особенностях съемки летних и зимних пейзажей, различных видов спорта, о специфике съемки в театре и на концерте, в домашнем кругу и на работе и т. п. Здесь будут комментироваться наиболее интересные снимки, присланные в редакцию с пометкой: «В рубрику «ИСП».
Появится новая учебная рубрика для фотографов, посвященная основам фотохимического процесса и обработки фотоматериалов. Публикации будут адресованы вначале начинающим, а затем и более опытным фотографам. Материалы уже готовят несколько авторов и среди них известные популяризаторы фотографических знаний — доктора наук А. Картужанский и Л. Красный-Адмони.
В подготовке ряда статей об отечественной фотоаппаратуре примут участие сотрудники ГОИ имени С. И. Вавилова и других институтов.
Заводы-изготовители познакомят читателей со своими новыми разработками, а Дом оптики имени С. И. Вавилова, согласно утвержденному плану, предоставит «СФ» для проведения испытаний камеры «Зенит-автомат», «Киев-90», «Эликон-автофокус», «Киев-19», «Эликон-1», объективы «Волна-10К», «МС Мир-47К» и другие. Редакция познакомит читателей с новинками зарубежной фототехники и с фотоматериалами.
Будут продолжены такие публикации, как «Позитивный процесс: цели и средства», «Ремонт фотоаппаратуры», «Для вашей лаборатории», «Отвечаем читателям», обзоры выставок и книжных новинок.
На страницах раздела «Фототехника» непросто отразить все, что интересует сегодня наших читателей — фотолюбителей и профессионалов. Вот почему отдел науки и техники «СФ» подготовил анкету для изучения читательских предложений. Ответы на нее помогут обогатить перспективный план публикаций журнала.

## Анкета

Редакция просит подписчиков журнала ответить на вопросы и высказать предложения, связанные с публикациями по разделу науки и техники. В соответствующих пронумерованных графах поставьте + или — либо впишите ваши пожелания.

| Рубрики и разделы | Сохранить (+), исключить (—) | Уменьшить (—), увеличить объем (+) | Периодичность публикаций | |
|---|---|---|---|---|
| | | | регулярно и кратко (+) | не систематически, но подробно (+) |
| | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 1. Конкурс «10000 технических идей» | 1—1 | 1—2 | | |
| 2. Раздел «Для вашей лаборатории» | 2—1 | 2—2 | 2—3 | 2—4 |
| 3. Рубрика «Завод представляет» | 3—1 | 3—2 | 3—3 | 3—4 |
| 4. Рубрика «Редакция проводит испытания» | 4—1 | 4—2 | 4—3 | 4—4 |
| 5. Рубрика «Ремонт отечественной фототехники» | 5—1 | 5—2 | 5—3 | 5—4 |
| 6. Общепопулярные научные публикации | 6—1 | 6—2 | 6—3 | 6—4 |
| 7. Обзоры и информация о выставках | 7—1 | 7—2 | 7—3 | 7—4 |
| 8. Наглядно о технике съемки по присланным фотографиям | 8—1 | 8—2 | 8—3 | 8—4 |
| 9. Сводные данные по отечественным | | | | |
| а) фотоаппаратам | | | 9а—3 | 9а—4 |
| б) объективам | | | 9б—3 | 9б—4 |
| в) фотовспышкам | | | 9в—3 | 9в—4 |
| г) другим принадлежностям | | | 9г—3 | 9г—4 |
| 10. Новинки зарубежной фототехники | | | 10—3 | 10—4 |

ФОТОТЕХНИКА

## Редакция получила ответ

● Фотолюбитель В. Жидков из Владивостока написал нам о низком качестве приобретенной им фотобумаги на полиэтиленированной основе «Фотоцвет-9» — бумага сильно скручивалась, отпечатанные на ней снимки было трудно наклеить в альбом. Редакция обратилась к изготовителям. Из Переславского производственного объединения «Славич» нам сообщили, что письмо читателя было изучено во всех подразделениях объединения, замечания были учтены. В настоящее время фотобумага «Фотоцвет-9» выпускается не на тонкой основе, а на полукартоне и картоне. Такая фотобумага скручиваться не будет. Кроме того, всю фотобумагу на полиэтиленированной основе стали выпускать с матирующим слоем, который обладает гидрофильными свойствами. Это позволяет наклеивать отпечатки любым клеем. В. Жидкову дана рекомендация: оставшуюся неиспользованную фотобумагу перед сушкой обработать в 6%-ном растворе глицерина. Время обработки — 10—15 мин. Перед сушкой необходимо с помощью фильтровальной бумаги удалить с поверхности отпечатка избыток влаги.

● И. Родионов из Донецка просил рассказать, чем отличается новый фотоаппарат «Любитель-166 универсал» от модели «Любитель-166 В». Начальник ЦКБ Ленинградского оптико-механического объединения А. Великожон сообщил, что фотоаппарат новой модели предусматривает возможность съемки на два формата — 4,5×6 и 6×6 см. Получение формата 4,5×6 достигается с помощью специального вкладыша в фильмовый канал фотоаппарата. Количество кадров при этом увеличивается до 16. В «Любителе-166 универсал» изменен ближний предел фокусировки — с 1,4 на 1,3 м.

● Читатель В. Рудницкий из Николаева запрашивал редакцию о возможности ремонта кинокамеры японского производства. Мы обратились с просьбой ответить на этот вопрос в Министерство бытового обслуживания населения РСФСР. Заместитель начальника Главного управления ремон-

| | 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|---|
| 11. Творческие и технические методы при съемке | 11—1 | 11—2 | 11—3 | 11—4 |
| 12. Творческие и технические методы при фотопечати | 12—1 | 12—2 | 12—3 | 12—4 |
| 13. Новые материалы и процессы | | | | |
| а) отечественные | 13а—1 | 13а—2 | 13а—3 | 13а—4 |
| б) зарубежные | 13б—1 | 13б—2 | 13б—3 | 13б—4 |
| 14. Вопросы экспонометрии | | | 14—3 | 14—4 |
| 15. Лабораторное оборудование и принадлежности | | | | |
| а) отечественные | | | 15а—3 | 15а—4 |
| б) зарубежные | | | 15б—3 | 15б—4 |
| 16. Методы обработки и рецептура | 16—1 | 16—2 | 16—3 | 16—4 |
| 17. Рубрика «Страничка профессионала» | | | 17—3 | 17—4 |
| 18. Рубрика «Фотоаппарат, его элементы и возможности» | | | 18—4 | 18—3 |
| 19. Ваши предложения по тематике рубрики «Информируем, советуем, предлагаем...» | | | | |

Ваш стаж фотолюбительства ____________

Сколько лет являетесь подписчиком журнала ____________

Пожелания отделу техники ____________

**«СФ» благодарит всех, кто заполнит анкету и пришлет ее в редакцию.**
**Наш адрес:** 101878, ГСП, Москва, Центр, М. Лубянка, 14, редакция журнала «Советское фото». Отдел техники. «Анкета».

та бытовой техники Ю. Мазаев сообщил, что по данному вопросу можно обращаться в мастерские, расположенные в Москве (Суворовский бульвар, 25; т. 290-24-50) и Ленинграде (Невский просп., 168; т. 277-58-18). Но следует учесть, что эти мастерские не принимают посылок и производят ремонт фотокиноаппаратуры зарубежного производства только при наличии производственных возможностей, без замены узлов и деталей, так как запасные части к ним иностранными фирмами не поставляются.

● Читатели А. Бычков из Невинномысска, А. Герасимов из Ленинграда, Д. Ермаков из Сумской области спрашивали нас о возможности сдачи серебросодержащих отходов отработанных фотоматериалов. Исполняющий обязанности директора Московского завода вторичных драгоценных металлов Д. Горшенин сообщил редакции и читателям следующее.
В соответствии с «Инструкцией о порядке приема от населения серебросодержащих отходов кинофотоматериалов фотопредприятиями системы бытового обслуживания населения страны», утвержденной Минцветом СССР 13.03.1984 года по согласованию с Минфином СССР, после утверждения цен на отходы Госкомценом СССР прием от населения серебросодержащих отходов кинофотоматериалов будет осуществляться приемными пунктами системы бытового обслуживания населения страны.
В настоящее время завод продолжает вести обработку сыпучих отходов, направляемых в переработку частными лицами. Отправку следует производить не чаще одного раза в год, не позднее 15 ноября. Золу и шлам нужно раздельно взвесить и упаковать в полиэтиленовые мешочки. Почтовые посылки должны быть направлены по адресу: 141000, Московская обл., г. Щелково, ул. Заречная, 103а.
В посылку нужно вложить сопроводительное письмо с указанием фамилии, имени, отчества сдатчика; адреса и места работы; наименования и данных о массе нетто и брутто отходов. После поступления посылки в адрес сдатчика высылается приемный акт, а после обработки отходов направляется паспорт, который является основанием для денежного расчета. Оплата производится почтовыми переводами из расчета за фактически выделенное из отходов чистое серебро.
В связи с тем, что завод находится в стадии реконструкции, сроки обработки поступающих мелких партий отходов драгоценных металлов увеличены.





# Дистанционное управление фотоаппаратами

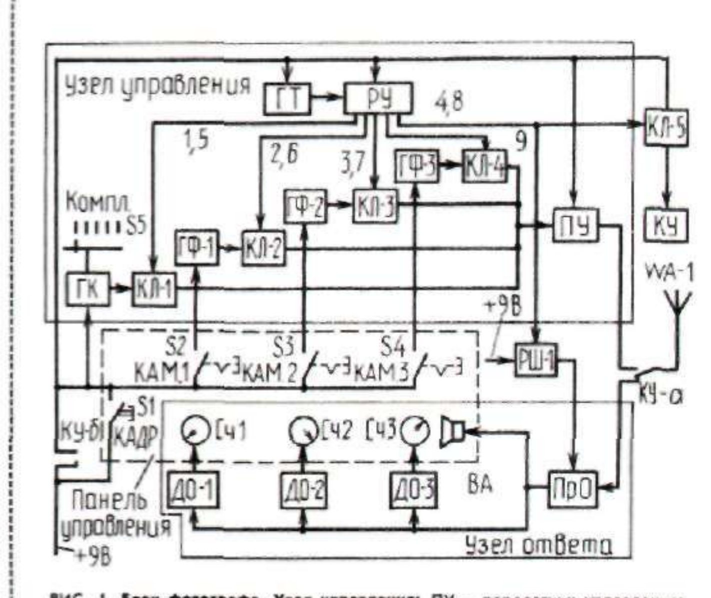



РИС. 1. **Блок фотографа. Узел управления:** ПУ — передатчик управления; ГК — генератор кодовых частот комплекта; ГФ-1, ГФ-2, ГФ-3 — генераторы кодовых частот фотокамер; ГТ — тактовый генератор временного распределителя; РУ — распределитель управления; КЛ-1, КЛ-2, КЛ-3, КЛ-4 — транзисторные ключи; S5 — переключатель кодовых частот
**Узел ответа:** ПрО — приемник ответа; ВА — звукоизлучатель; ДО-1, ДО-2, ДО-3 — дешифраторы ответа фотокамер; СЧ1, СЧ2, СЧ3 — счетчики кадров камер
**Схема коммутации:** S1 — кнопка «кадр»; S2, S3, S4 — выключатели подготовки камер; КУ — реле управления с контактами а и б; КЛ-5 — транзисторный ключ; РШ-1 — расширитель узла питания ответа; WA-1 — антенна

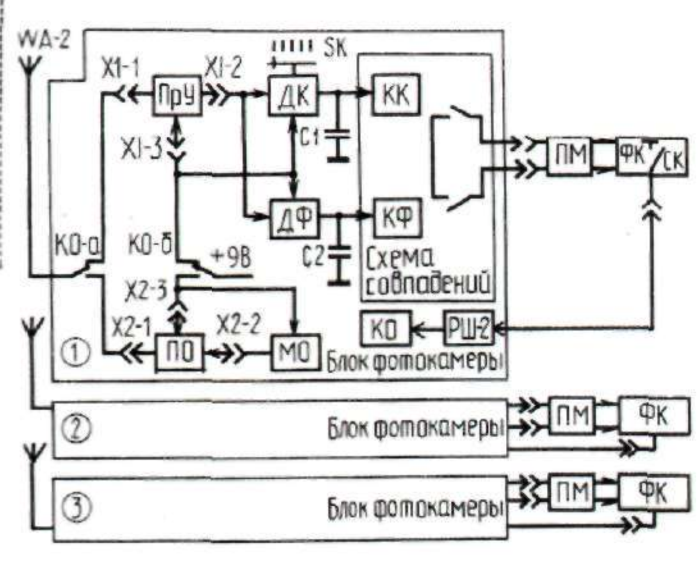



РИС. 2. **Блоки фотокамер. Узел включения:** ПрУ — приемник управления; ДК — дешифратор кода комплекта; ДФ — дешифратор кода фотокамеры; КК и КФ — герконовые реле схемы совпадения. **Узел ответа:** РШ-2 — расширитель ответа; КО — коммутационное реле ответа; ПО — передатчик ответа; МО — модулятор передатчика ответа; ПМ — приставка моторного привода; ФК — управляемые фотокамеры с синхроконтактами (СК); X-1 — разъем приемника управления; X-2 — разъем передатчика ответа; WA-2 — антенна

**Вероятно, многие читатели помнят динамичный снимок С. Гунеева «Стипль-чез» («СФ», 1983, № 5): стремительно бегущий спортсмен преодолевает препятствие, как бы пролетая над фотографом. Этот кадр был сделан с близкого расстояния с помощью широкоугольного объектива, и, чтобы не мешать бегуну, фотограф применил дистанционное радиоуправление камерой.**
**Ситуации, когда фотограф не может присутствовать в точке съемки, возникают на**

фотоохоте, на спортивных состязаниях, при научной и событийной съемке. Радиоуправлением можно оснастить не всякий аппарат, а лишь камеры, имеющие автоматический взвод затвора и перемотки пленки («ЛОМО-135М», «Ленинград»), а также камеры, снабженные моторным приводом. Так как во многих отечественных фотоаппаратах предусмотрена возможность присоединения моторной приставки, разработка устройств дистанционного управления уже сейчас становится актуальной. Из различных способов передачи сигналов мы выбрали управление по радио. Напомним, что на эксплуатацию самостоятельно изготовленных устройств радиоуправления необходимо получить разрешение Государственной инспекции электросвязи или в местном комитете ДОСААФ.
В разрабатываемом устройстве число камер в одном комплекте равно трем, а в зоне действия устройства может работать пять комплектов без взаимных помех.
Специфика работы фотографа предопределила следующие основные требования к аппаратуре управления:
1) общая несущая частота для всех комплектов управления; 2) наличие раздельных шифраторов кодов комплектов и конкретных камер в передатчике; 3) наличие дешифраторов кодов в приемнике, а также схем совпадений для передачи управляющих сигналов к исполнительным устройствам каждой из камер.
Фотограф получает информацию о срабатывании фотоаппаратов, источником которой является сигнал, созданный замыканием синхроконтакта камеры («СФ», 1984, № 6). Ответные сигналы от нескольких камер должны различаться по частоте. Это позволит вести дистанционный отсчет кадров.
Технические характеристики системы радиоуправления определяются рядом конструктивных и эксплуатационных факторов.

**Несущая частота** соответствует частоте, применяемой во всех устройствах телеуправления и составляет 27, 12 МГц (длина волны — 11,1 м).

**Мощность передатчиков** управления и ответа для дальности 200—300 м на открытом месте и около 50 м — в закрытом помещении (при штыревой антенне 50—70 см) — достаточна около 10 мВт при чувствительности приемника не менее 5 мкВ.

**Частоты модуляции** сигналов управления размещаются в звуковом или ультразвуковом диапазоне, а сигналов ответа — только в звуковом и должны быть отчетливо различимыми на слух. Для устойчивого декодирования сигналов различных камер их частоты разносятся не менее чем на 0,5 октавы.
Частоты кодов следующие: сигнал ответа — 200, 300, 450 Гц; 5 комплектов — 600, 900, 1350, 2000, 3000 Гц; сигналов управления камерами — 4500, 6000, 9000 Гц.

**Код сигналов управления** — последовательный, для чего в передатчик введены тактовый генератор и временной распределитель.

**Код сигналов ответа** — параллельный. При ответе подаются одиночные сигналы. Временное распределение ответных сигналов камер невозможно, так как передатчики разнесены в пространстве. Возникновение комбинационных частот в приемнике не вызовет каких-либо сбоев в работе аппаратуры, так как частоты низки и разнос между ними велик. Повторное срабатывание управления за счет комбинационных частот ответа исключено отключением на время ответа приемников управления.

**Время запаздывания исполнения команды** складывается из времени, необходимого для передачи управляющего сигнала и спуска затвора камеры. Передача управляющего сигнала определяется действием четырех последовательных команд: одной — кода комплекта и трех — кодов камер. Длительность каждой из них равна 20 периодам самого низкого значения частоты модуляции (600 Гц) и составляет 30 мс. Поэтому суммарное время задержки спуска затвора для первой камеры не превышает 0,1, для второй — 0,13 и для третьей — 0,17 с.

**Длительность цикла «команда-ответ»** определяется продолжительностью работы передатчика управления и приемника ответа. Управляющий сигнал независимо от длительности нажатия фотографом кнопки «кадр» для повышения надежности автоматически передается дважды (240 мс). После отключения передатчика, также автоматически, на 0,5—0,7 с включается приемник ответа. Подготовка к следующему снимку (перевод пленки, взвод затвора) происходит во время ответа. При полной длительности рабочего цикла — около 1 с — максимальный темп съемки составляет 60 снимков в минуту.

## ПРИНЦИП РАБОТЫ АППАРАТУРЫ

**Блок фотографа** (рис. 1) состоит из узлов управления и ответа, а также схемы коммутаций.

**Узел управления.** Перед съемкой переключателем S5 устанавливают код комплекта. Далее выключателями S2—S4 подготавливают генераторы кодовых частот камер, а затем — кнопкой S1 («кадр») подают команду на съемку. При этом получают питание все элементы узла управления и (через замкнутый ключ КЛ-5) реле КУ. Его контакты (а) соединяют антенну WA-1 с передатчиком, а контакты (б) блокируют цепь S1. Распределитель с частотой тактового генератора (30 Гц) через ключи КЛ-1 — КЛ-4 два раза (такты 1—8) последовательно соединяет выходы генераторов кодовых частот с передатчиком. Следующий импульс 9 такта посредством КЛ-5 отключит реле и одновременно запустит расширитель РШ-1, подающий питание на узел ответа. Номера тактов распределителя показаны на рис. 1.

**Узел ответа** получает питание в течение 0,5—0,7 с от расширителя. Если затворы управляемых камер сработали, а передатчики в блоках фотокамер выдали ответные сигналы, приемник ответа примет их, а звукоизлучатель воспроизведет. Так как на частоты модуляции ответа настроены демодуляторы, то, соответственно, каждый из них выделит сигнал только от «своей» камеры и после детектирования подаст его на счетчик кадров. Счетчик увеличит показания на одну единицу, фиксируя этим факт перемотки пленки.

**Схема коммутации.** Транзисторный ключ КЛ-5 в исходном состоянии открыт и соединяет линию питания с обмоткой реле. Когда на него поступает импульс 9 такта от распределителя, он запирается и отключает реле.

**Блоки фотокамер** (рис. 2) по устройству одинаковы и отличаются друг от друга лишь частотами настройки дешифраторов включения камер и модуляторов передатчика ответа. Каждый блок состоит из двух узлов: включения и ответа.

**Узел включения.** Реле «КК» и «КФ» образуют схему совпадения. Если принятый сигнал модулирован частотой «своего» комплекта и «своей» камеры, то он проходит через дешифраторы, детектируется и включает оба реле. Их контакты запускают приставку моторного привода. Происходит спуск затвора и подготовка камеры к следующему снимку. Конденсаторы С1 и С2 увеличивают время замыкания.

**Узел ответа.** Модулятор (МО) вырабатывает частоту ответа, присущую данной камере, импульс, созданный замыканием синхроконтакта (СК) фотоаппарата, запускает расширитель. Реле, включаемое расширителем на 0,5—0,7 с, переключает цепи антенны и напряжения питания от приемника управления на передатчик ответа.

## ОСОБЕННОСТИ ЭЛЕКТРИЧЕСКОЙ СХЕМЫ И КОНСТРУКЦИИ

Передатчики и приемники управления и ответа могут быть изготовлены на базе устройства «Сигнал-1» («Радио», 1984, № 6, с. 50) для дальности действия в пределах 30—40 м. Значительно мощнее передатчик системы радиоуправления моделями («Радио», 1984, № 2, с. 50—52). По схеме этого же устройства могут быть выполнены генераторы кодовых частот, тактовый генератор, а также транзисторные ключи и демодуляторы. Естественно, что времязадающие элементы всех генераторов должны обеспечить получение необходимых значений частот. В генераторе кодовой частоты комплекта, настройка которого меняется переключателем S5, удобнее применить одноемкостный мультивибратор («Радио», 1975, № 3, с. 36). Временной распределитель передатчика собирается либо на базе цифровых микросхем К176ИЕ1, К176ИД1, К176ЛП3, либо по схеме триггерного счетчика. Коммутационные реле блоков фотографа и камер — быстродействующие (3,5 мс) типа РЭС-60 или РЭС-64. Герконовые реле дешифраторов блоков фотокамер — типа РЭС-42 с контактами КЭМ-2. Время их срабатывания не превышает 1 мс.
Дистанционные счетчики кадров можно изготовить на базе кварцевых наручных часов. Могут быть применены и цифровые устройства с памятью. Совместно со счетчиками для установки их показаний на нули в схеме нужно иметь простейший, например кнопочный, датчик импульсов.
Блок управления — переносной, небольших размеров. Для удобства фотографа панель управления с выключателями «камеры», кнопкой «кадр» и счетчиком кадров (рис. 1) выполняется отдельным съемным суб-

блоком. Штыревая антенна блока может быть как обычной, так и мягкой, совмещенной с плечевым ремнем.

Блоки фотокамер либо непосредственно сопрягаются с моторными приводами камер, либо располагаются вблизи них и соединяются переходными кабелями. Элементы крепления должны предусматривать возможность объединения всех трех блоков в один. Такая возможность создается введением в состав блоков разъемов Х-1 и Х-2. Подобные разъемы можно применить и в блоке управления, что обеспечит взаимозаменяемость всех передатчиков и приемников комплекта, повысит надежность, облегчит ремонт.

Электропитание — гальванические элементы или аккумуляторы 6—9 В. В блоках фотокамер источник питания может быть как отдельным, так и совмещенным с моторным приводом.

Ток потребления в режиме ожидания для блока управления составляет около 10 мА, а для блока фотокамеры — около 15 мА. В момент съемки токи возрастают: в блоке управления — до 50—60 мА, в блоке фотокамеры — до 30—40 мА.

В. БРАГИНСКИЙ,
А. БРАГИНСКИЙ

## Редакция получила ответ

● Л. Богокин из Калинина остался недоволен качеством подклейки ракорда у приобретенной им среднеформатной фотопленки, выпущенной Шосткинским производственным объединением «Свема» — край первого кадра попадал на место подклейки. Главный инженер объединения В. Гнидаш на запрос редакции ответил, что рабочий чертеж на светозащитный ракорд согласован с производственным объединением «Завод Арсенал», являющимся ведущим предприятием по выпуску среднеформатных фотокамер. Претензий от потребителей не поступало. Получив письмо читателя, специалисты объединения проанализировали большое количество образцов фотопленки, заложенной на архивное хранение. При этом было установлено, что пленка в основном приклеивалась к ракорду на нижнем пределе допуска. Это, действительно, могло иногда привести к ситуации, описанной автором письма. Чтобы исключить возможность потери первого кадра при съемке, объединение внесло соответствующие изменения в чертеж на светозащитный ракорд. Теперь пленка будет приклеиваться к ракорду на верхнем пределе допуска, то есть расстояние от места приклеивания конца пленки до границы первого кадра будет увеличено на 5—8 мм.



# «Лейка М6»

НОВИНКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ТЕХНИКИ




*В семействе дальномерных «Леек» — пополнение.*

«Лейка М6» отличается от предыдущей модели («М4-Р»), которая продолжает выпускаться, лишь наличием заобъективной экспонометрии.

В ряду «Леек» серии «М» заобъективная экспонометрия уже встречалась. Это модели «М5» (1971—1975 гг.) и «CL» (1973—1976 гг.). Светоприемник в них располагался на специальном подвижном флажке между объективом и шторкой затвора. При легком нажатии на спуск флажок падал, при взводе затвора снова поднимался в рабочее положение. Это был дополнительный механический узел со свойственной любой механике вероятностью поломок. Кроме того, обе модели отличались нетрадиционными для «Леек» контурами. Эти и некоторые другие обстоятельства послужили причиной для сравнительно быстрого прекращения их производства.

И тогда фирма «Эрнст Лейтц Ветцлар» сделала беспрецедентный в истории фотоаппаратостроения шаг. Она возобновила в 1976 году выпуск снятой за год до этого с производства модели «М4» (с весьма незначительными изменениями и под индексом «М4-2»). В 1981 году камера была опять слегка модернизирована и получила название «Лейка М4-Р». И опять никаких принципиальных нововведений.

Ценители традиционной дальномерной «Лейки» во всем мире строили различные прогнозы по поводу следующей модели. Ее разработка велась, естественно, в условиях полной секретности. Ведущие фотографические журналы в многочисленных заметках своих технических обозревателей сходились на том, что будущая «Лейка М6» будет снабжена экспозиционной автоматикой.

Но фирма рассудила иначе. Репутация «Леек» в фотографическом мире позволяет ей несколько отставать от моды.

Что же такое новая «Лейка М6»? По форме она ничем не отличается от всей группы «М4». Светоприемник экспонометрической системы расположен в верхней части заобъективной полости. Он «читает» ту часть света, которая, пройдя через объектив, отражается от специального белого пятна (диаметром 12 мм) на первой шторке затвора. Таким образом, экспонометрия работает только при взведенном затворе. Система получает питание от одной 3 В литиевой или двух 1,5 В серебряно-окисных батарей, расположенных за резьбовой заглушкой на передней стенке камеры.

Экспонометрия включается неполным нажатием спусковой кнопки.

Установка экспозиции осуществляется вращением головки скоростей или кольца диафрагмы до одновременного загорания в видоискателе обоих треугольных диодов. Процесс весьма простой и давно уже ставший традиционным во многих популярных зеркальных камерах.

«Лейка М6» имеет такой же, как и модель «М4-Р», кадр-селектор с автоматической поправкой параллакса и с тремя положениями: 28 и 90, 50 и 75, 35 и 135 мм. Коэффициент увеличения видоискателя 0,72×.

Крепление объектива — на традиционном 4-сегментном байонете «М», так что на камере можно использовать любой объектив серии «М», начиная с выпуска 1954 г. Исключение составляют некоторые из ранее выпускавшихся «Супер-Ангулонов» с f = 21 мм и «Эльмаритов» с f = 28 мм, имевшие задние компоненты оптического блока, глубоко уходящие в тело камеры и перекрывающие в модели «М6» ход луча от пятна на шторке к светоприемнику. Поэтому применять эти объективы на «Лейке М6» можно, но не пользуясь экспонометрией.

Поскольку новая камера почти полностью соответствует предыдущим моделям, комплекс принадлежностей к ней остался тем же, что и для моделей «М4-2» и «М4-Р». В частности, к ней выпускаются 11 сменных объективов с семью фокусными расстояниями: 21, 28, 35, 50, 75, 90 и 135 мм, а также 10 коррекционных окулярных линз (от +3 до —3 Д).

Для «Лейки М6» выпускается также новый тип электропривода.

Л. БЕРГОЛЬЦЕВ

# Разработки «Форте»

*В ассортименте черно-белых фотоматериалов фирмы «Форте» (ВНР) за последние годы появились фотопленки «Фортепан-200» (200 ASA, 24 ДИН, 200—24° ISO) и «Фортепан-400 Профессионал экстра» (400 ASA, 27 ДИН, 400—27° ISO).* Номенклатура фотобумаг пополнилась бумагами «Фортеспид» на пластиковой основе, которые выпускаются с поверхностями двух типов: глянцевой и полуматовой и трех степеней контрастности: S — мягкая, N — нормальная и H — контрастная. Обозначения: FPS — 1, FPS — 2; FPN — 1, FPN — 2 и FPH — 1, FPH — 2. Относительная чувствительность: мягкой — 7, нормальной — 6 и контрастной — 9.

С более высокой светочувствительностью выпускаются бумаги «Портурэкс спид». Они также имеют два типа поверхностей и три степени контрастности. Обозначения: PS — 1, PS — 2; PN — 1, PN — 2 и PH — 1, PH — 2. Чувствительность: мягкой и нормальной — 15, контрастной — 25.

Расширился ассортимент цветных фотоматериалов. Выпущена цветная негативная фотопленка «Фортеколор II» светочувствительностью 100 ASA, 21 ДИН, 100—21° ISO.

Оптимальная выдержка при съемке — 1/125 с, диапазон рекомендуемых выдержек от 1/10 до 1/1000 с. Пленка предназначена для съемок с дневным освещением и с фотовспышками при цветовой температуре 5500 К. При использовании ламп накаливания с $T_{ц. ф.}$ = 3200 К рекомендуется применять фильтр «Рэттен 80А», при этом номинальная светочувствительность пленки 25—15° ISO.

Пленка обрабатывается по процессу С-41 и выпускается в 35-мм формате различных типов: 135-36, 135-24; рольфильм тип 120 и покетфильм тип 110-24.

Особо следует отметить новинку фирмы — цветную фотобумагу «Фортеколор PII». Она предназначена для печати с цветных негативных пленок и выпускается с двумя видами поверхности — глянцевой и блестящей. Обработка по процессу «Фортеколор II», а также по любому двух- или трехступенному процессу фирмы «Кодак» — «Эктапринт-2» (Е-2) или «Эктапринт-3» (Е-3). Процесс «Агфаколор» для этой бумаги неприемлем.

# ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

## «Секреты» съемки и печати



ФОТО 1



ФОТО 2



ФОТО 3

ФОТО 4



Начали поступать фотоснимки, присланные фотолюбителями для рубрики «Информируем, советуем, предлагаем...» В кратких комментариях авторы рассказывают о технических приемах, с помощью которых были выполнены фотографии. Публикуем снимки С. Новикова (Уфа), В. Таракановского (Шахтерск) и Н. Дейкина (Москва).

Снимок «Полет» (фото 1) получен мной путем совмещения двух негативов при печати. В момент съемки основного кадра (выдержка 1/125 с) фотоаппарат был резко повернут, что дало эффект вращения леса. Использовалась 35-мм камера с объективом 2,8/50. Оценив результат съемки, я нашел в своем архиве негатив с летящей птицей. Сначала проэкспонировал первый негатив, затем под красным фильтром отметил карандашом на листе фотобумаги участок неба. Вставив в увеличитель второй негатив, впечатал птицу в отмеченный участок. Фотопленка «Фото-250», проявитель метоловый.

«У озера» (фото 2). Первый кадр — озеро — был снят против солнца телеобъективом с f=300 мм. Второй — лошадь на фоне неба — объективом с f=135 мм. Кадр с озером отпечатал на контрастной фотобумаге и репродуцировал снимок на пленку «Микрат-300». Этот негатив проэкспонировал на фотобумагу и под красным фильтром отметил карандашом линию берега и сосны. Вынул из фотоувеличителя негатив и вставил второй — с лошадью. Не убирая красного фильтра, подобрал масштаб увеличения и совместил линию берега с кромкой земли на втором негативе. Проэкспонировал и проявил отпечаток. Чтобы решить этот сюжет графично, отретушировал полученный отпечаток и репродуцировал его. С последнего негатива и был выполнен окончательный вариант снимка.

**С. Новиков,**
фотолюбитель

Фотография «Звездопад» (фото 3) — результат работы с двумя негативами при использовании двух точно подобранных масок. Первый негатив — дом и деревья, снятые в вечернее время, второй — праздничный салют. При фотопечати первым экспонировался негатив с домом. Предварительно при красном фонаре на небо накладывалась маска. Затем второй маской закрывалась нижняя часть снимка и экспонировался кадр с салютом. Съемка проводилась на пленку «Фото-65», проявитель метоловый. Оба кадра сняты 35-мм камерой с объективом «Гелиос-40».

**Н. Дейкин,**
фотолюбитель

Снимок «Ночной город» (фото 4) — результат курьезного случая: камера замерзла во время съемки. Фотоаппарат «Киев-4А» со штатным объективом был установлен на штатив. Пленка «Фото-32», выдержка до 30 с, диафрагма 8. При открытом затворе в момент протяжки пленки, из-за рывков замерзшего механизма перемотки и резких вибраций штатива на негативе получились волнообразные штриховые линии от источников света. Проявитель пленки стандартный № 2, продолжительность проявления 5 мин.

**В. Таракановский,**
руководитель школьного фотокружка

## После проведенных испытаний

«ЛОМО-КОМПАКТ»

Под таким заголовком был опубликован материал по испытанию миниатюрной 35-мм камеры («СФ», 1984, № 10). В своем ответе редакции главный инженер Ленинградского оптико-механического объединения имени В. И. Ленина Д. Сергеев отмечает, что специалисты объединения учли замечания фотолюбителей и редакции и приняли меры для улучшения качества фотоаппарата «ЛОМО-Компакт-автомат» (новое название прежней модели). Проведен перерасчет оптической схемы объектива «Минитар-1», что дало возможность повысить его разрешающую способность до 20 лин/мм по краю кадра на серийных образцах; изменена и доработана конструкция видоискателя с целью увеличения яркости кадроограничительной рамки и символов. Усилен контроль за операцией регулировки спусковой кнопки. Применение элементов СЦ-32 с промежуточной вставкой было временным, теперь камера будет комплектоваться 3 элементами СЦ-0, 18У2. При разработке конструкции аппарата планировалось поставить один светодиод зеленого цвета, а второй — красного, однако отечественная промышленность выпускает светодиоды только одного цвета. Применение разных символов фокусировки в видоискателе и на шкале расстояний в малогабаритных камерах объясняется общепринятой традицией. Введение резьбового отверстия под тросик заводом не предусматривается.

## Мини-советы

● **При съемке с искусственными источниками света выдержку можно рассчитать по формуле:**

$$t = \frac{400 \cdot R^2}{E^2 \cdot S \cdot W} K,$$

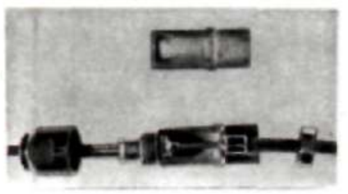
**где R — расстояние от источника света до фотографируемого объекта, E — относительное отверстие, S — чувствительность фотопленки в ед. ГОСТа, W — мощность электрической лампы осветителя (Вт), K — коэффициент, зависящий от типа осветителя: для ламп накаливания без рефлектора — 1; для ламп накаливания с рефлектором — 0,5; для ламп дневного света — 0,2.**
**При применении нескольких источников света сначала определяются выдержки для каждого из них в отдельности, а затем — общая выдержка по формуле:**

$$\frac{1}{t} = \frac{1}{t_1} + \frac{1}{t_2} + \cdots + \frac{1}{t_n}.$$

А. ПОЛЯК-БРАГИНСКИЙ

● **Тем, кто освоил одновременную обработку двух фотопленок в односпиральном фотобачке, советуем перед проявкой предварительно размочить их в течение 2—3 мин в воде при комнатной температуре. Это помогает избежать слипания заряженных фотопленок в проявляющем растворе *из-за порванной перфорации*, разницы в длине (более длинная пленка всегда должна быть сверху) или толщине пленок. Продолжительность проявления при этом не меняется.**

Т. ВОРОНЦОВА



КОНКУРС 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

## Автономная фотокамера



ФОТО 1



ФОТО 2. ОСНОВНЫЕ БЛОКИ АВТОМАТИЧЕСКОЙ КАМЕРЫ: 1 — ПРЕОБРАЗОВАТЕЛЬ НАПРЯЖЕНИЯ С НАКОПИТЕЛЬНЫМИ ЕМКОСТЯМИ; 2 — ИМПУЛЬСНАЯ ЛАМПА; 3 — ФОТОАППАРАТ «ЗОРКИЙ-4» С СИСТЕМОЙ АВТОМАТИКИ; 4 — БАТАРЕЯ АККУМУЛЯТОРОВ

Автономная фотокамера (фото 1) применяется для съемок при любых погодных условиях, а также под водой. Ее можно использовать для дистанционной регистрации различных процессов, а, заменив широкоугольный объектив на телеобъектив, — для съемки животных в естественных условиях. Я применяю эту камеру для изучения ландшафтов морского дна.

В конструкции камеры использованы в основном готовые детали и блоки. Она состоит из корпуса, фотоаппарата с системой автоматического управления, импульсного осветителя с блоком питания, вспомогательной арматуры (штатив, счетчик-указатель и др.).

Корпус фотокамеры разъемный, из двух частей. Задняя часть (корпус электросветильника ЗА-300) является несущей. К ней крепится подвесная скоба, рукоятка пистолетного типа, штанга счетчика. Здесь размещены преобразователь напряжения для питания импульсной лампы, накопительные емкости и батарея аккумуляторов. Загерметизированный выключатель размещен снаружи. Снизу — узел установки пистолетной рукоятки, имеющий гнездо для крепления к штативу. На рукоятке смонтировано курковое спусковое устройство с постоянным магнитом, перемещающимся снаружи корпуса для включения геркона, находящегося внутри камеры. В корпусе имеется кабельный ввод для подсоединения импульсной лампы.

Передняя часть корпуса выточена из дюралюминия. Дюралюминиевый сменный стакан с иллюминатором входит в крышку фотокамеры и герметизируется резиновым уплотнением. Иллюминатор — стеклянный диск диаметром 60 и толщиной 10 мм вклеивается на эпоксидной смоле в выточку на переднем торце стакана. Фотоаппарат вставляется объективом в стакан с иллюминатором, затем полусфера-крышка соединяется с задней частью камеры через уплотнительный фланец и закрепляется тремя защелками. Готовый корпус испытан в работе на глубине до 500 м под водой.

Фотоаппарат (фото 2) выполнен на базе серийной модели «Зоркий-4», в которой изменена конструкция узла перемотки: пленка перематывается из одной стандартной кассеты на 36 кадров в другую. На фотоаппарате установлен электрический привод протяжки пленки и электромагнитный спуск затвора. В электроприводе использован электромотор с графитовыми щетками от детского конструктора и простой редуктор. Все узлы и элементы автоматики укреплены на фотоаппарате и соединяются кабелем с блоком питания и импульсной лампой.

Лучший объектив для подводных съемок, конечно, «Гидроруссар» (ГР-8), 3,5/20. Он скорригирован для съемки через плоский иллюминиатор.

Импульсный осветитель (энергия вспышки 135 Дж) выполнен на базе лампы ИФК-120 и состоит из четырех основных узлов: импульсной лампы с корпусом, преобразователя (сконструирован и изготовлен инженером Б. Иванковичем), накопительных емкостей и блока питания. Напряжение на выходе преобразователя можно менять в пределах 300—350 В. Импульсная лампа монтируется на отдельном корпусе с отражателем (фото 1). Сама лампа находится в воде, герметизируются только ее ножки-вводы. Внутри корпуса находится импульсный трансформатор. Поджигающий электрод выполнен в виде проволочной спирали, навитой на баллон лампы. Осветитель испытан в работе на глубинах до 2000 м.

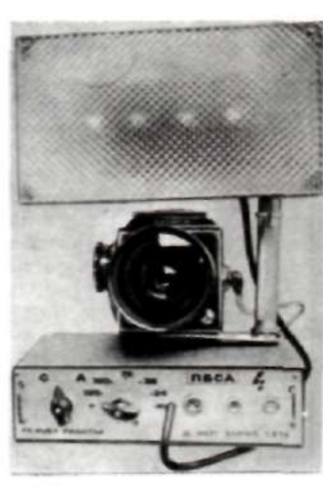
На штативе укреплено контактное устройство, которое запускает фотокамеру при касании дна всеми опорами штатива.

Камера весит около 12 кг, в воде ее вес составляет 3 кг.

Для съемки с рук к камере прикрепляется пенопластовый поплавок, сообщающий ей нулевую плавучесть, штатив и счетчик отсоединяются.

В. БУКИН
117415, Москва,
Ленинский пр., 130,
корп. 2, кв. 48

## Фотовспышка



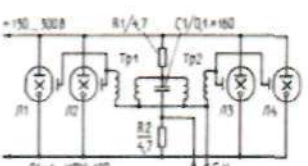
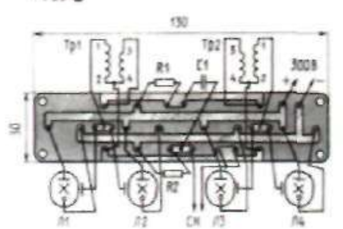



РИС. 1

РИС. 2




Принцип действия предлагаемой фотовспышки (см. фото) заключается в том, что основной световой поток, излучаемый лампой, направляется на отражатель-рассеиватель и через защитное стекло — на фотографируемый объект. Полученный направленно-рассеянный световой поток обеспечивает удовлетворительное освещение как по глубине кадра, так и по всему его полю. Угол излучения достаточен для фотосъемки с широкоугольной оптикой.

Из всех разработанных конструкций фотовспышек универсальной оказалась конструкция из четырех ламп ИФК-120, расположенных в одном корпусе-отражателе размером 200×120×75 мм. Корпус-отражатель изготавливается из 2—3-мм листового полистирола, оргстекла или фольгированного стеклотекстолита. В качестве защитного стекла можно применить стекло от светильников дневного света. Электрическая схема приведена на рис. 1.

Печатная плата (рис. 2) изготавливается из 2-мм фольгированного стеклотекстолита. При впаивании ламп ИФК-120 непосредственно в печатную плату на электроды навивается облуженный провод ⌀ 0,2 мм. Полярность подключения ламп Л1—Л4 показана на чертеже печатной платы.

Выводы высокого напряжения со вторичной обмотки каждого повышающего трансформатора (Тр1 и Тр2) припаиваются к поджигающему электроду или закрепляются механически. Собранная плата крепится в глубине отражателя.

При изготовлении фотовспышки рекомендуется использовать питающее устройство от вспышки «Луч-70» с увеличенной емкостью электролитических конденсаторов. Для повышения зарядного тока питающего устройства выпрямляющие диоды следует заменить на более мощные, типа Д-231 или аналогичные, а между выпрямителем и конденсаторами поставить резистор марки ПЭВ-7,5, величиной 150—200 Ом.

Детали: импульсные лампы ИФК-120 — 4 шт.; повышающие трансформаторы (Тр1, Тр2) из набора № 3 для фотовспышки «Луч-70» — 2 шт.; резисторы R1, R2 типа МЛТ-0,5 4,7 МОм — 2 шт.; конденсатор C1 типа МГБ 0,1 мкФ 160 В — 1 шт.

А. ПОНИМАШ
290019, Львов,
Гайдамацкая, 12, кв. 9

# «Бифота-85»



В нынешнем году Берлинская международная фотографическая выставка состоялась в восьмой раз. Экспозиция ее разместилась в прекрасном двухэтажном выставочном зале, находящемся в одной из опор телевизионной башни, высящейся в самом центре столицы Германской Демократической Республики.
Мне довелось работать в составе международного жюри этой выставки, в которое входили: Герхард Ирке (ГДР) — председатель, Томаш Фенер (ВНР), Стефан Мутафчиев (НРБ), Манфред Трипп (ФРГ).
Нужно отметить, что еще до начала заседаний жюри организаторы выставки проделали большую и важную работу — из семи тысяч фотографий, присланных 1400 авторами из 46 стран, они отобрали около 500 снимков и 156 слайдов. В нашу задачу входило определить лучшие работы и присудить медали и дипломы. На это ушло два дня напряженного труда. К открытию выставки под отмечёнными жюри фотографиями появились этикетки с указанием присужденной награды.
Главный приз выставки — Диплом Мира получила фотограф из ФРГ Беате Кнаппе-Шмельцер за серию снимков, рассказывающих о Марше мира Дортмунд — Брюссель, проходившем в 1983 году.
Мне представляется, что важнейшим достоинством выставки стал раздел экспозиции, посвященный 40-летию Победы над фашизмом и освобождению немецкого народа от гит-





МАНФРЕД ШОЛЬЦ (ФРГ)
МАНИФЕСТАЦИЯ
«ХУДОЖНИКИ ЗА МИР»



БЕАТЕ КНАППЕ-ШМЕЛЬЦЕР (ФРГ)
«МАРШ МИРА ДОРТМУНД — БРЮССЕЛЬ 1983»
(ИЗ СЕРИИ)

НГУЕН ВАН ТРУНГ (СРВ)
ПОМОЩЬ (ИЗ СЕРИИ)

ЮРИЙ ШПАГИН (СССР)
ПОЗДНИЕ ЦВЕТЫ

леризма. В этом разделе была представлена фотографическая классика Великой Отечественной войны, и работы наших мастеров воспринимались с особой эмоциональной силой, тем более что открытие выставки происходило в преддверии знаменательной годовщины.
Порадовало меня и то, что организаторы «Бифота» сумели разыскать и выставить на стендах неизвестные или малоизвестные военные кадры советских авторов. Большим успехом пользовались и работы немецких фотографов, рассказывающие о рождении и становлении новой, демократической Германии.
Я во второй раз принимаю участие в работе жюри «Бифота» и должен отметить последовательность и настойчивость ее организаторов. Трудно сравнивать выставки между собой, возможно, последняя из них несколько слабее предыдущих, но это можно объяснить приливом новых, вероятно, еще неокрепших сил — впервые представленных на международной арене авторов.
Демонстрация слайдовой фотографии внесла свои сложности в организационную сторону выставки, но трудности эти были преодолены, для показа слайдов было найдено вполне удачное экспозиционное решение.
Мне кажется, что участие советских фотографов, особенно молодых, могло бы быть более активным, а их требовательность к себе — выше. К сожалению, на этот раз наша коллекция оказалась ниже качеством, чем обычно. Тем не менее получено четыре награды — Юрий Шпагин удостоен медали за работу «Поздние цветы», фотографии Михаила Горшкова, Сергея Потапова и Иманта Пуриньша отмечены дипломами.
Хотелось бы, чтобы советские мастера к следующей выставке «Бифота» подготовили коллекцию, в должной мере отражающую состояние нашей фотографии.

Дм. БАЛЬТЕРМАНЦ,
член жюри выставки
«Бифота-85»







**ФРАНТИШЕК ДОСТАЛ** (ЧССР)
БЕГУНЫ

**ЦЕЦИЛИЯ ПОСАДА** (КОЛУМБИЯ)
ТАНЦОРЫ

**МАНФРЕД ШОЛЬЦ** (ФРГ)
ПРОТЕСТУЮТ ПРОТИВ
АМЕРИКАНСКИХ РАКЕТ

# В русле реализма

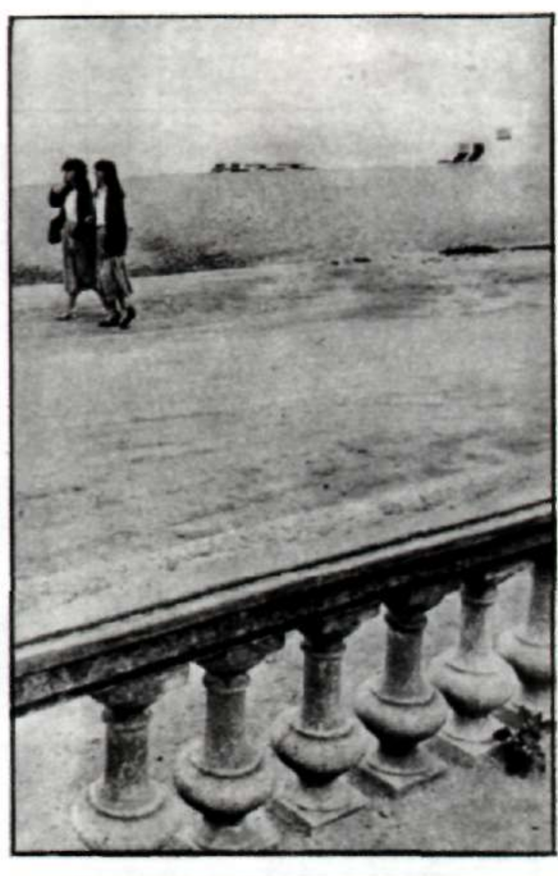
Многие вряд ли знали бы о существовании этого небольшого испанского города, если бы не фотография. Благодаря ей географическое понятие — город Реус известно теперь многим в нашей стране. Судите сами. В последней международной фотовыставке в Реусе участвовало около полутора тысяч авторов из 42 стран, в том числе большая группа — советских.
Двумя крупными международными фотосмотрами завоевал себе популярность Реус. Это «Европа» и «Фотоспорт». И тот и другой проходят раз в два года, сменяя друг друга по четным и нечетным годам. Популярность их велика еще и потому, что испанцы щепетильно соблюдают принятые на себя обязательства по приему и отправке работ. К тому же прекрасно издаются каталоги, вызывая зависть многих организаторов выставок, мечтающих об аналогичных изданиях.
Уже почти пятнадцать лет длится сотрудничество наших фотографов с фотоклубом «Реус». Клуб этот считается одним из ведущих в Испании. Если смотришь работы испанских фотохудожников в их «множественном числе» (а такая возможность представилась недавно в Риге, на выставке, организованной местной фотостудией), то невольно задумываешься о традициях испанского искусства в целом, о его исторической перспективе.
Традиции эти — плод глубокого интереса к человеку, народу. Они проявляются в национальном своеобразии, насыщенном социальном содержании, строгости, сдержанности художнического почерка. С другой стороны, для развития испанского искусства вообще характерно многообразие различных течений и направлений. Здесь наблюдаешь пересечение, а то и столкновение строгого реализма и декоративной стилизации, скромного и пышного, естественного и поставленного. Бывает, что подобные сочетания встречаются и в творчестве какого-то одного фотографа. Так, например, известный у нас великолепный мастер Хосе Мария Рибас Проус может выставить перед зрителем и чистый репортаж, и изысканные метафорические «игровые» фотографии. Впрочем, если говорить о клубе «Реус», то, в отличие от других творческих фотообъединений Испании, он не так эклектичен в своих поисках. Реалистическое направление здесь все же доминирует.

Д. БАЛЬСЕЛЬС СОЛЕ
ПАРИЖСКИЕ МУЗЫКАНТЫ

ФЕРРЕ
В ИНТЕРЬЕРЕ









Д. КЕСАНОВАС АДЕЛЬ
ПРОГУЛКА ПО ПЛЯЖУ

Х. РИБАС ПРОУС
ПЕЙЗАЖ

Х. РИБАС ПРОУС
ТОРЕАДОРЫ-ЛЮБИТЕЛИ

Х. САЛЬВАДО САЛЬВАТ
МУЗЫКА

Х. РИБАС ПРОУС
ПОРТУГАЛКА











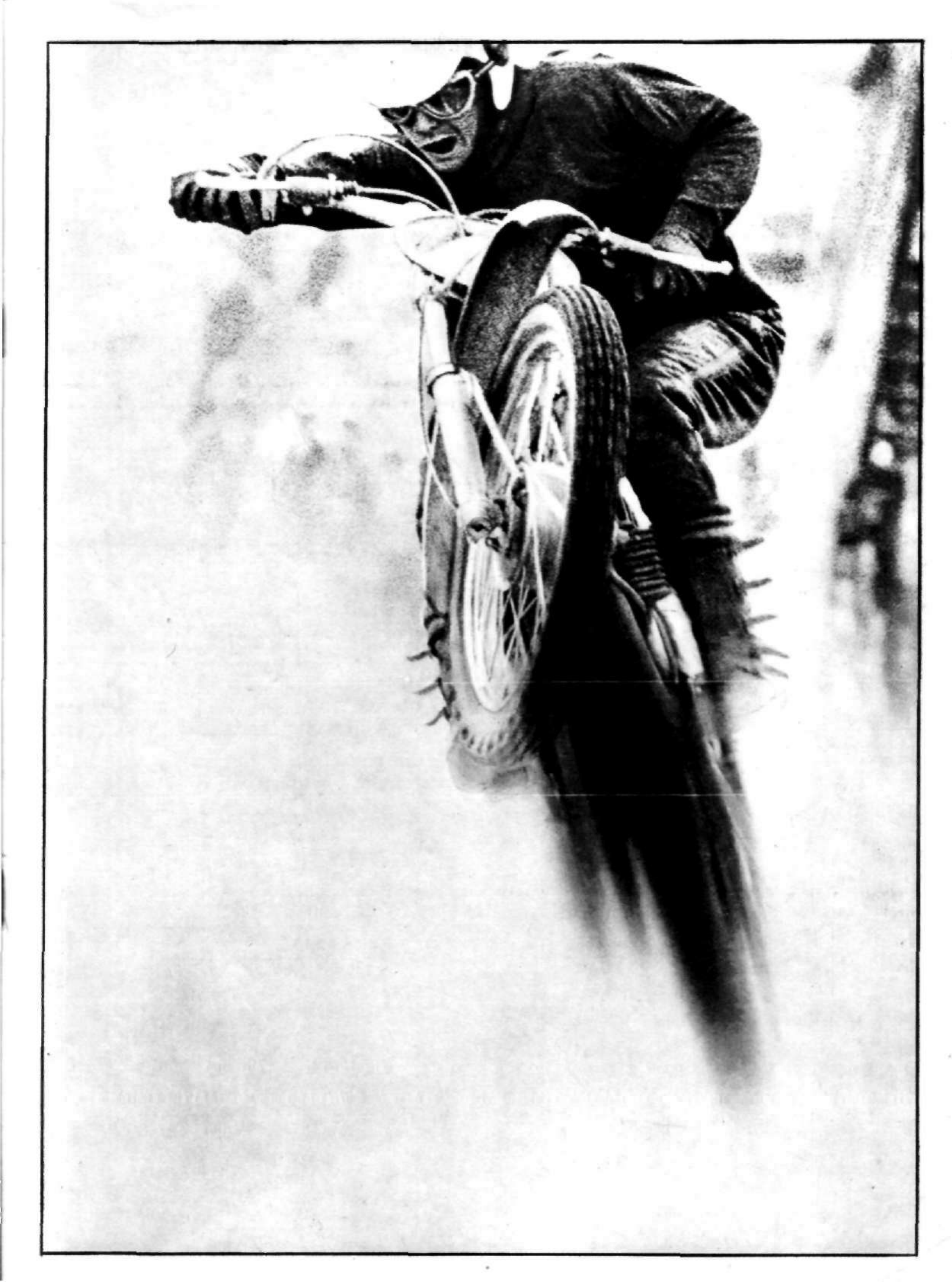


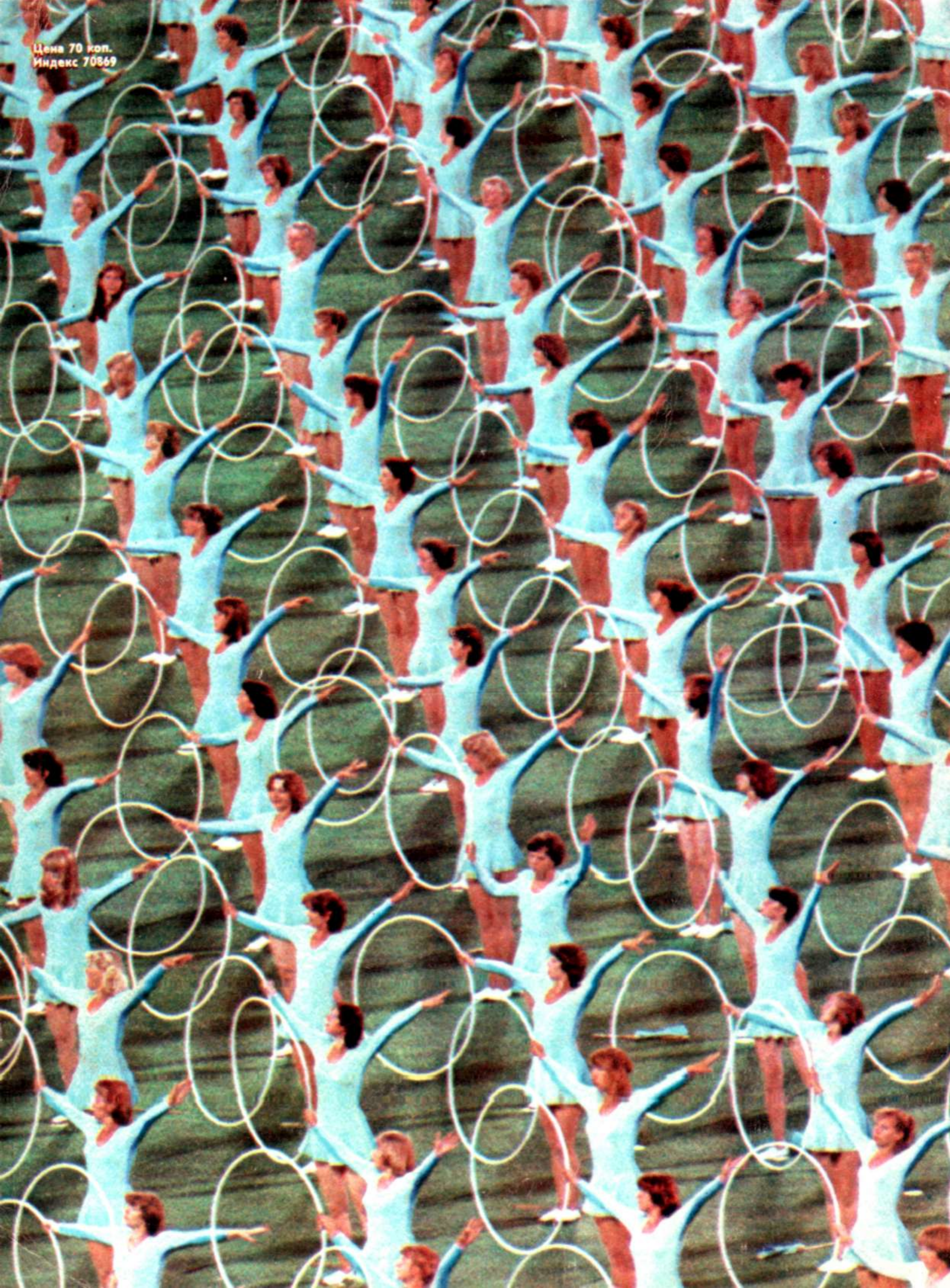

Х. РИБАС ПРОУС
1-е МАЯ

Х. РИБАС ПРОУС
ПОСЛЕДНИЕ ЛУЧИ СОЛНЦА

Х. ЛЬЯУРАДО АСЭНС
ПОЛИВАЛЬЩИК

Б. ДОМЕНЕЧ
СПОРТ




Цена 70 коп.
Индекс 70869